

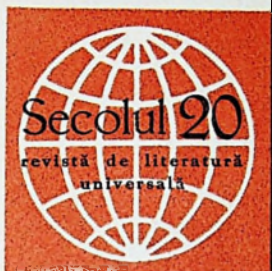
secolul 20

REVISTĂ DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ



CASSOLA, COCTEAU, CERKASOV, HOGARTH, KORNEICIUK,
PICASSO, PRÉVERT, QUASIMODO, RITSOS, ROA, SAROYAN,
SOLOHOV, SEARLE, SEGHERS, TVARDOVSKI, ZAVATTINI

@Asociația Ziaristilor Independenți din România



Editată de

UNIUNEA SCRITORILOR DIN RPR

Redacția și administrația:
Șoseaua Kiseleff nr. 10, București

Colegiul redacțional:

MIHAI BENIUC
MARIA BANUȘ
SAVIN BRATU
MARCEL BRESLAȘU
PAUL GEORGESCU
MIHNEA GHEORGHIU
EUGEN JELELEANU
MIHAI NOVICOV
ZAHARIA STANCU
TUDOR VIANU



Coperta: Desen de PICASSO

SUMAR

Nr. 1, IANUARIE 1961

Pag.

- A. TVARDOVSKI: *Din zare în zare*, în românește de Al. Philippide și Ioanichie Olteanu 7
ANNA SEGHERS: *Sonete*, în românește de Maria Banuș 18
CARLO CASSOLA: *Fata lui Bube*, roman 19

o

- GEO BOGZA: *Noi am putea fi exemplu* 62
LIUBEN STANEV: *Episodul care nu a avut loc* 64
IANNIS RITSOS: *Bun rămas*, poem, în românește de Nina Cassian 60
MELIH ANDAI: *Versuri*, în românește de Tiberiu Ulan 65

o

- AL. PHILIPPIDE: *Opera lui Mihail Sadoveanu în literatura universală* 67

Sinteze

- MIHNEA GHEORGHIU: *Ce se întâmplă cu romanul american?* 71

ELENA VIANU și SAVIN BRATU: «Noul val» în romanul francez	82
TATIANA NICOLESCU: <i>Perspective în romanul sovietic</i>	89

o

CESARE ZAVATTINI: <i>Jurnal cuban</i>	98
---------------------------------------	----

De vorbă cu scriitorii

M. ȘOLOHOV, la Oslo; SALVATORE QUASIMODO, la New-York; AL. KORNEICIUK, la București; WILLIAM SAROYAN, la Moscova	109
WILLIAM SAROYAN: <i>Vara preafrumosului cal bălan</i>	127

Literatura în arte și spectacole

N. CERKASOV: <i>Cum era Maiakovski?</i>	135
MINO ARGENTIERI: «Ciociara» pe ecran	140
*** : <i>Doamna cu căfelul; Baletul «Billy the Kid» și elanul lincolnian</i>	144

Opere și opinii sovietice

K. SIMONOV: <i>Cei vii și cei morți</i> — M. Novicov; ILYA EHRENBURG: <i>Oameni, ani, viață</i> ; V. KOJEVNIKOV: <i>Vi-l prezint pe Baluev</i> — Tamara Gane; A. REKEMCIUK: <i>Perioada concediilor de vară</i> — Al. Sahighian; <i>Znamia, Literaturnaia Gazeta</i>	149
--	-----

Imaginea prezentului în lume

MARCEL BRESLAȘU: <i>În limba florilor</i>	
ERIK KÓLAR: <i>Umanitatea teatrului de marionete</i>	
JEAN COCTEAU: <i>Dialoguri «academice»</i>	
MARCJANNA FORMALSKA: <i>Jurnalul unei mame</i> — Olga Zaicik; MAURICE DRUON: <i>Regii blestemați</i> — Vera Călin; <i>Neue Deutsche Literatur</i> — I. M. Sadoveanu; <i>Europe</i> — M. Gafița; <i>Il Contemporaneo</i> ; <i>Temps Modernes</i> ; <i>Plamen</i> ; <i>Septemvri</i> ; <i>Reviste din Grecia</i> ; <i>Lettres françaises</i>	163

Prezențe afro-asiatice

BORIS POLEVOI: *Dialogul Europa-Africa*

JACQUES PRÉVERT: *Aužiți, oameni din Vietnam* – versuri,
în rominește de Gellu Naum

Două secole de poezie neagră — M. Roșca; *Poeme africane:*
Nuvele arabe; Arab Observer; Din proza vietnameză 190

Mesajul latino-american

RAUL ROA: *Aventurile eroului necunoscut cuban*

Poezia latino-americană — Romulus Vulpescu; *Poezia mexi-*
cană — Ovidiu Drimba; *Romanul mexican; Revista*
Nacional de Cultura 206

Confruntări anglo-americane

ROBERT WEIMANN: *O «rebeliune» fără țel*

FRANK HARDY: *Loteria pe patru picioare* — Petre Solomon;
ANGUS WILSON: *Atitudini anglo-saxone; London*
Magazine; Mainstream 218

Literatura și asaltul cosmosului

GHENADII GOR: *Scriitorul în fața științei*

Universul științifico-fantastic — I. Igiroșianu 229



O nouă revistă

IATĂ-NE, prin urmare, în al doilea deceniu al jumătății veacului XX, al ultimei lui jumătăți! Bilanțul trecuților ani ne este aproape, dar și mai aproape ne sînt sarcinile și perspectivele etapei pe care ofensiva neîntreruptă a socialismului în țara noastră o va străbate, victorioasă, în următorii șase, respectiv cincisprezece ani, pînă la ultimul sfert de veac contemporan. Toate acestea au fost și sînt izvoare inepuizabile de inspirație creatoare pentru făuritorii literaturii romîne noi, care se bucură de prețuirea întregului popor și de un tot mai larg succes peste hotare.

Alături de volumul și valoarea crescîndă a literaturii originale, un efort major, unic în istoria culturii romînești, a fost depus, în anii aceștia al revoluției socialiste, pentru cuprinderea în cunoștințele maselor, pe scară tot mai înaltă, a bunurilor spirituale ale omenirii, pentru ca valorile superioare ale culturii mondiale să pătrundă cît mai repede și mai adînc în popor, ajutînd la succesul deplin al revoluției culturale.

20

În tradiția traducerilor literare românești, veche de patru veacuri (de când Gherman «Valahul» tălmăcea, din italienește, *Fiore di virtù* a bolognezului Gozzaldini, contemporan cu Dante), se înscrie, cu cinste, strădania multor scriitori umaniști și democrați, cu dragoste de țară, care au contribuit, după puterile lor, la cunoașterea și popularizarea unor opere de seamă din literatura universală. Precum bine se știe, la noi, o acțiune organizată și de amploare n-a fost întreprinsă și desăvârșită, decât în anii puterii populare, când traducerea și editarea în tiraje de masă a celor mai valoroase lucrări din beletristica mondială clasică, sau contemporană, e privită ca o problemă culturală de stat, iar munca traducătorului este apreciată ca o operă de creație artistică. În ansamblul acestui îmbucurător bilanț de deceniu, se integrează și apariția noii reviste, prima de acest fel în țara noastră, *Secolul 20*, o revistă de literatură mondială contemporană, a cărei trebuință și însemnătate e de la sine înțeleasă, într-o cultură națională înfloritoare, dornică de a primi și răsfrînge imaginea prezentului în lume.

În seria factorilor fundamentali care girează dezvoltarea literaturii universale la treapta de progres a erei noastre, se situează, în primul rînd, succesele literaturii sovietice și ale celorlalte literaturi socialiste; ele oglindesc, în cel mai nobil chip, adevărata conștiință a secolului, umanitatea în care ideologia marxism-leninismului, bază trainică a noii culturi, este principiul conducător al vieții spirituale a poporului.

Printre aceste izbînzii se aliniază și operele realist-socialiste ale unui număr de scriitori din alte țări. În literatura actuală apar de asemenea valoroase lucrări ale unor scriitori din diferite continente și generații, care se încadrează, direct sau indirect, în marea luptă pentru statornicirea unei păci trainice în lumea întreagă, pentru triumful ideii de libertate, egalitate și independență a tuturor popoarelor lumii.

Tălmăcind și înfățișînd, parțial sau integral, lucrări din literatura străină, revista *Secolul 20* va contribui la informarea cititorilor săi și prin materiale de analiză și generalizare a fenomenelor vieții literare internaționale, prin interpretarea acestora în spiritul marxism-leninis-

mului, supunînd unei critici științifice, combative, ideologia burgheză, sub toate formele ei.

În ansamblul celei mai bune literaturi mondiale a timpului nostru strălucește ideea fundamentală a progresului social în lumea întreagă, ideea excluderii războiului mondial din viața societății. La realizarea acestei sarcini istorice a prezentului, scriitorilor din toate țările le revine misiunea de a contribui prin opere care să exprime viu și impresionant efortul contemporan pentru promovarea principiilor coexistenței pașnice, pentru zădărnicierea oricăror uneltiri ale adeptilor încordării internaționale, pentru înfăptuirea dezarmării generale, abolirea totală a colonialismului și asigurarea unei păci durabile în lume.

Propunerea României socialiste, de a transforma regiunea balcano-adriatică într-o zonă a păcii, reprezintă o contribuție activă la afirmarea concretă a principiilor coexistenței pașnice, *un exemplu viu* de politică externă realistă, ce depășește, ca importanță, sud-estul Europei. Aplicînd acest principiu la sfera literaturii, vom începe exemplificînd «Colocviul balcanic» prin o serie de grupaje literare, de poezie și proză din țările vecine, ce se vor extinde treptat, prin schimburi cît mai largi, deoarece există perspective certe pentru lărgirea și consolidarea unității de luptă a întregului front al păcii.

Pacea este un aliat credincios al socialismului. Sistemul socialist exercită o înfrîurire puternică asupra întregii evoluții mondiale contemporane. În epoca noastră, comunismul reprezintă nu numai învățătura cea mai înaintată, dar și o orînduire socială care și-a dovedit în mod real superioritatea asupra capitalismului. Literatura noastră, literatura societății socialiste, participă direct la vasta ofensivă ideologică pentru formarea conștiinței noi, socialiste, și lichidarea influențelor educației și moralei burgheze.

Apărem la numai patru decenii de sfîrșitul veacului și... continuăm — din timiditate sau rutină — să ne intitulăm revista: *Secolul 20*. Plămădirea omului nou este o sarcină de lungă durată. Dar ultima etapă se parcurge totdeauna în iureșul victoriei. Și pînă cînd calendarul va obliga secolul însuși să-și schimbe numele, marele țel va fi atins, căci, pînă atunci, lunga evoluție a umanității contemporane va fi consacrat de mult triumful ideilor socialismului pe scară universală.

A. TVARDOVSKI

DIN
ZARE
ÎN
ZARE

SPRE CAPĂTUL DRUMULUI

*Mi-e sufletul senin și înflorit
Și sînt cuprins de-o mare fericire
Că mi-a fost dat s-aduc la-ndeplinire
Călătoria mea în Răsărit.*

*În scurtă vreme, renumita cale
A transsiberienei magistrale
Ne duce, fără poticniri și praguri,
La-ntinsele orientului meleaguri.*

*Mutîndu-ne un timp aici penafii,
Stîrnim folositoare comparații
Și prețuim cu-adîncă mulțumire
Siberia ajunsă la-nflorire
Sub larga Moscovei înfrîurire.*

Aceste două nume mari ascund
În ele-un înțeles profund
Pe care-abia acum îl pătrund,
Acum, când viața mea se-așează,
La începutul erei noi,
Într-o prielnică amiază.

Când am purces cu rivnă a descrie
Revelatoarea mea călătorie
Eram cu inima mihnită
Văzînd că pacea mult rivnită
Nu poate fi îndeplinită.

Dar m-am gîndit deodată la cele două nume,
Cu-ncredere mi-am spus că-ntreaga lume
E Moscovei îndatorată,
Siberiei de-asemeni; că datorită lor
Întreaga omenire de pace însetată
Începe să răsufle mai ușor.
Și oare groaznica nenorocire
Ce-amenință întreaga omenire
Nu amenință astăzi mai puțin?
Așa e, da! Un adevăr deplin
E că din Moscova pornește-avîntul
Măreț al păcii peste tot pămîntul...

...Am fost de față — atunci cînd, vara,
Și-a început o nouă cale — Angara,
Rostogolindu-și aprigul șuvoi
Pe trepte noi...

Adoi m-am abătut puțin din cale
Luînd-o spre Irkutk, unde-am făcut
Un scurt popas și am văzut
Clădirea vechii închisori centrale.



O zi de iulie, moleșitoare.
Treceam prin săli pustii și coridoare
Într-o tăcere grea și-apăsătoare.

Sub bolși de piatră, scunde, pașii mei
Trezeau alți pași sonori și grei,
Ai decembriștilor ce-odinioară
Au fost aduși aici să moară;
Și prin celule goale-acum, din nou
Adânc suna trezitul lor eou...

...Mi-am amintit de tine cu iubire,
Siberie-a copilăriei mele,
Și mi-au venit în minte toate-acele
Vechi întâmplări din triste vremuri grele.
Acuma însă-amara moștenire
A unui blestemat trecut
Pe veci în pulbere s-a prefăcut.

Și pieptul tot mi se umfla de-avînt,
Ca pînza de corabie în vînt,
La tot ce-n fața mea se perinda.
La Cita mai recunoșteam ceva,
Dar de la Habarovsk, deodată,
Priveliștea mi-a apărut schimbată...

Aici chiar cel mai ne-nsemnat zăvoi
E parcă altfel, nu-i ca pe la noi.
Copaci, tufișuri, ierburi, toate parcă
Cu-o frumusețe nouă se încarcă.

Păduri și holde, pajiști cu cirezi,
Terenuri miniere și livezi

Treceau prin fața mea, la geam.
Și iată că privindu-le simțeam
În inimă cum se strecoară
Un vechi îndemn, dar și-o ușoară
Mustrare parcă... Și-mi spuneam:

O, dac-aș vrea să prind în minte tot
Ce e frumos în tine, fără dragă,
Ar trebui să stau și să socot
O viață-ntreagă;
Dar chiar o viață cât un veac de lungă
Nici pe departe n-ar putea s-ajungă
Să numere atâtea frumuseți.
O, ce păcat că n-am mai multe vieți!

Și totuși, nu pot spune că n-am dat ascultare
Acelui glas lăuntric de-ndemn și de mustrare,
Fiindcă, iată, am călătorit
Pe-aceste drumuri noi, în Răsărit.

Siberie! Puternica-ți natură
Eu o știam, nu numai din lectură.
În adâncimea sufletului meu
O amintire stăruia mereu,
O amintire aprigă și dură.

Un larg ținut necunoscut. O țară
În care nu vezi nici o așezare,
Cu drumuri singuratice și rare.
Popas în locuri sterpe și pustii,
Oameni în zdrențe. Plinset de copii,
Și veșnic, pe întinderi de te sperii,
Din răsărit și pîn' la asfințit,
Meleagurile tainicei Siberii.

Așa a fost . . . Și iat-acum din nou
Siberia în fața mea se-arată.
Dar ce schimbare! Ce măreț tabloul . . .
Și inima-și sporește bătăile deodată.

Lumini, lumini, și şuier de sirene.
Înfiptă pîn'la brîu în stîncă
E gara. De la ea te urci spre port,
Spre portul despre care, cu vorba lui adîncă,
A spus pe vremuri Lenin, să se știe,
Că e al nostru pe vecie.

Vladivostok și Leningrad! Orașe
La capetele unei distanțe uriașe,
Deși deosebite sînteți la-nfățișare
E totuși între voi o-asemănare,
Ca-ntre-un mezin și fratele mai mare.

Deși sînteți atît de-ndepărtate
Unul de altul, voi sînteți la fel
De devotate
Aceluiași măreț și nobil țel.
La două muchi de continent voi stați
Ca doi prea vrednici muncitori și frați,
Doi marinari de-ai noștri, plini de slavă,
Slujindu-și patria pe cîte-o navă;
Ca două faruri care cu luminoase-antene
Se văd din orice parte a lumii pămîntene.
Vladivostok . . .

Din gară am ieșit.
Pornesc la deal, mai merg puțin și iată
Că-n față Oceanul mi se-arată.
Pacificule, bine te-am găsit!
Din partea mumei Moscova ți-aduc

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Un călduros salut. Prietenește
Prin mine numai bine îți poștește
Și mătușica Volga cea voinică
Și care nu-i nici ea atât de mică,
Chiar de-o compara cu fluviile tale.
Ți-aduc urări și de la moș Ural,
Vestitul mare meșter în metale,
Și, bineînțeles, de la Baical,
Cel cu genuni străvechi ca și-ale tale.
Nu voi uita din partea năvalnicei Angare
Să-ți înmînez prin grai o salutare,
Și-apoi din partea-ntregii Siberii un salut,
Din toate-acele locuri minunate
Ajunse-acuma la prosperitate,
Pe care nu-n zădar le-am străbătut...

...Mi-e mintea dolidă de strălucite
Imagini ale vieții, fericite,
Pe care-o duci tu, patria mea dragă.
A mea ești toată, ești a mea întreagă!

Spre tot ce-i nou simțirea mi-o îndrept,
La tot ce-i nou eu știu că am un drept
Temeinic hotărît pe veșnicie.
Și tot mai dirze-acum răsar cuvinte
Din devotata-mi inimă fierbinte,
Cu tot mai mult avînt și trăinicie.

În romînește de AL. PHILIPPIDE

LA ZAREA CEA NOUĂ

Prieten ferm de la-nceputul
Acestui drum ce-l încheiem,
Tu, la nevoie mi-ai fost scutul,
Judecătorul meu suprem.
Mi-a prins — oricum — grozav de bine
Cuvîntul tău cînd dibuiam,
Dar idol nu-mi fac nici din tine
Și-un nou cult nu vreau să proclam.
Căci și tu, orișice s-ar zice,
Ce mă citești și te pronunți,
În fel și chip te-arăți, amice,
De-i să te iau la bani mărunți.
Ești prietenul ce nu te lasă,
Ești dascălul ce-ți dă îndemn,
Sau guraliv de prima clasă,
Ori încuiat ești, grav și demn . . .



... Dar eu ți-am spus pe ne-ntrebate,
Din capul locului, cinstit:
Citește pîn' la jumătate
Și poate-o ții pîn' la sfîrșit!

Tu m-ai citit cum se cuvine
Și-acum lași cartea-ngîndurat.
Ostezi adînc. Dar ce-i cu tine?
Ei, asta e! Te-ai supărat?
Eu sînt cu gluma la-ndemînă
Cînd nu pot spune cît de greu
Mă hotărăsc să las din mînă
Acum și-acest caiet al meu.

Nu că regret, da-mi pare foarte
Ciudat s-o luăm în două părți:
Caietul meu e-acum o carte,
Urmîndu-și soarta printre cărți.

Și-n urma ei prin lumea toată
Degeaba m-aș încumeta...
Cînd fata ți-e acasă, fată,
Tot fetișcană-o crezi abia,
Dar bagi de seamă dintr-o dată
Că e și nu mai e a ta.

Nu, n-are rost a sta și-a plînge
Că pruncii nu-s mai prunci de-acum
Și casa veche parcă-i strînge;
Dar nici nu-ți poate fi oricum,
Căci dacă-a fost să se-mpărînge,
Tu vrei să afli: propriul sînge
Cu-al cui s-a-mpărîngat pe drum?

Și calea noastră-ntoarceri n-are
La locu-o dată părăsit,
La nu mai știu ce vers pe care
Rostitu-l-aș fi fost mai tare
Dar n-am putut. Ori nimerit.

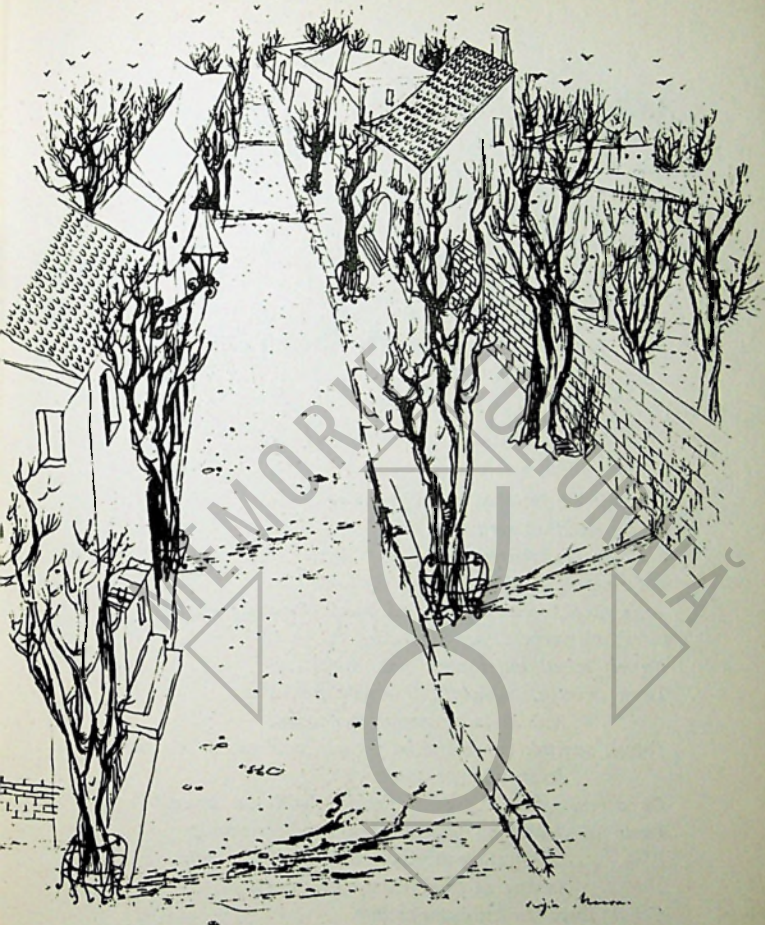
Cînd autorul e de fașă
Aude tot — îi e de-ajuns,
Dar săvîrșindu-se din viașă,
El nu mai poate da răspuns,
Chiar la o critică nedreaptă...
Iar dacă-ntr-adevăr e viu,
Un nou proiect care-l așteaptă —
Și l-ați pierdut de mușteriu.

Deci părăsind această țare
Ce-n latul unui continent,
Ne-a-mprietenit profund și tare,
De-un nou voiaj mă simt în stare
Și-s pregătit chiar. Fii atent!

Ieșirăm așadar la fine,
Dar n-avem timp de stat, nici gînd.
Din pragul altor țări, cu bine
Bătrîne prieten! Pe curînd!

În romînește de IOANICHIE OLTEANU

Ilustrații de PERAHIM



Ilustrație de **LIGIA MACOVEI**

Sonete...

*Un tînăr l-a întrebat într-o seară pe Becher
Ce l-a făcut să scrie sonetè.*

— Chiar ele, sonetele, răspunse Becher.

— Ce-nseamnă asta? Întrebă celălalt.

— Se făcea, spuse Becher, că însuși Sonetul mi-ar fi grăit :

« Vrei să vorbești de Leonardo da Vinci?

Nu vei izbuti altfel decît prin mine... »

*Tema aceasta, bunăoară, îl urmărise-ndelung,
risipită în nenumărate imagini,*

*Totuși, sonetul, cu severa lui formă, statornicită de veacuri,
le strunise pe toate.*

De aceea, spuse el, se-ncredințase rigorii lui aspre.

*Poate că tînărul nu pricepu prea bine răspunsul;
zîmbi stînjnit; dar altcineva dintre noi
începu să bată ritmul pe bancă.*

Ceilalți ascultau cu luare-aminte,

*De parcă forma cuprinsului, de care atît se vorbise,
Putea în sfîrșit să fie-auzită,
să devină palpabilă.*

În romînește de MARIA BANUȘ

CASSOLA



CARLO CASSOLA

Carlo Cassola face parte din generația de scriitori italieni care au trăit experiența războiului, a luptei de rezistență. Născut la Roma, în 1917, principalele lui opere sînt: *Faust și Ana*, o serie de schițe și nuvele ca: *Tăierea pădurii*, *Vechii tovarăși*, *Casa din strada Valadier*, *O căsnicie de după război*, *Soldatul*.

Ultimul său roman, *Fata lui Bube*, pe care-l reproducem fragmentar, a fost distins, în 1960, cu marele premiu Strega. Romanul acesta reprezintă într-adevăr ceea ce Carlo Cassola a dat mai bun pînă acum. Deși existența eroilor săi este antrenată în conflictele sociale și politice din Italia, ideologia lor, ca și a autorului, rămîne limitată. Ea reflectă totuși atracția pe care o exercită asupra maselor lupta patriotică a partidului comunist.

FATA LUI BUBE

Era după amiază. Mara se uita pe fereastra bucătăriei. Privea prin fundul ulicioarei frântura de șosea ce se putea întrezări. Lângă casa parohială, fuseseră cantonați o mulțime de americani. Veneau cu mașinile până sub măslini, iar într-o parte, chiar curățiseră locul, ca să se joace cu mingea. Seara, cutreierau mereu satul, băteau la toate ușile, cerind vin. Ei îi dăduseră câteva batoane de ciocolată, bomboane și biscuiți, ademenind-o : « Signorina, bella signorina ». Dar ei îi era frică și fugea. La un moment dat, plecaseră ; apoi sosiseră alții, care însă nu rămăseseră decît două zile ; după aceea, dacă mai trecea din cînd în cînd cîte o mașină, și-atîta tot.

Se auzi zgomotul unei mașini. Gîfîia în sus pe povîrnișul scurt, dar repede, pe unde intrai în sat. Mara privi și mai scrupulos în partea aceea.

Era un camion civil, mic și hodorogit ; pe el, o somieră de pat, o saltea, o noptieră, o grămadă de scaune, alte mobile. Mai era și un băiat, care sări jos înainte chiar ca mașina să fi stopat. Avea o raniță în spinare și o basma roșie la gît.

Mara se opri să-l privească. Îl văzu vorbind cu șoferul. Apoi camionul porni din nou. Băiatul se uită în jurul lui, de parcă n-ar fi știut încotro s-o apuce. Întrebă ceva pe o fetiță, care îi răspunse arătînd chiar în direcția casei lor.

Tînărul veni drept spre ea. Se opri sub fereastră :

— Aici locuiește Castellucci ?

— Da, răspunse Mara. Dar nu-i acasă.

Tînărul șovăi. Rozîndu-și unghia degetului mare, Mara îl observa. Era slăbuț, brunet, cu părul lîns și cu mustăcioară.

— Dar unde-i ? făcu el deodată.

— La Colle, răspunse Mara.

— Se-ntoarce azi ?

— De unde să știu ? Cîteodată se întoarce, seara, altă dată rămîne peste noapte la Colle.

— Mai bine mă opream la Colle, zise tînărul, vorbindu-și parcă sieși. — Dumneavoastră cine sînteți ? Fiica ?

Mara încuviință.

— Nu-i nimeni acasă ?

Mara făcu semn că nu.

— Eu am fost tovarăș cu bietul Sante, zise pe neașteptate tînărul. Mara nu răspunse nimic. Nu-i plăcea să i se amintească de fratele ei.

— Acum că tot sînt aici, am să-l aștept, se hotărî brusc tînărul.

Mara se depărtă de la fereastră, dar nu-i ieși în întîmpinare.

Tînărul intră, urcă cele două trepte care dădeau în bucătărie, își scoase ranița și o lăsă lingă perete. Apoi, se uită șovăitor împrejur; și din nou rosti cu bruschete:

— Mama dumneavoastră e acasă?

— Nu, răspunse Mara.

Continua să-l observe. Părea foarte tînăr, dar, în același timp, avea o înfățișare serioasă, de bărbat. Altfel, era cam jerpelit; un buzunar al hainei îi atîrna descusut, pantalonul îl avea rupt la genunchi.

Tînărul își privi pantalonul rupt:

— N-aveți cumva un capăt de ață și un ac? Cît aștept, măcar să cîrlesc bucata asta. Și adăugă: — E rușinos să te întorci acasă într-un asemenea hal.

Mara urcă în odaia de sus. Vinicio dormea pe jumătate dezvelit cu fața roșie, asudată. Mara luă dintr-un sertăraș al noptierei un ghem de ață neagră și o perniță cu ace înfipse în ea; se privi cîtva timp în oglindă, apoi se întoarse jos. Tînărul își lepădase haina. În cămașă, părea și mai slab. Din mînele suflecate răsăreau două antebrate firave.

Fără să zică nimic, Mara întinse mîna după haină.

Tînărul se zăpăci:

— Mă descurc și singur... Cu viața pe care am dus-o, am învățat să și cîrlesc...

Cu toate astea, îi dădu haina și Mara se duse la fereastră și-i cîrpi buzunarul.

— Nu, aici nu-i nevoie, zise tînărul, ca și cum i-ar fi fost teamă să pună cineva mîna pe el.

Mara chicoti în sinea ei: « Ce rușinos e băiatul! » Îi făcu semn să se așeze și îngenuche alături de el:

— Nu vă fie frică, nu vă înțep — zise — văzîndu-l că se trage instinctiv înapoi.

— Nu că mi-e frică, spuse tînărul cu seriozitate.

— Gata, zise Mara, ridicîndu-se.

Tînărul se ridică și el fără să vrea. Stătură cîtva timp în picioare unul în fața celuilalt, ea privindu-l fără sfială, ba chiar fără teamă, el neștiind în ce parte să se uite.

Ca de obicei, ieși brusc din încurcătură :

— Mi-a vorbit Sante de dumneavoastră. Credeam însă... vreau să zic, nu s-ar spune că semănați prea mult.

— N-am fost chiar frați, răspunse Mara.

— Cum adică ?

Și de data aceasta îi veni să ridă, dar se stăpîni :

— Am fost frați numai după mamă.

— Aha, făcu tînărul, încrețindu-și fruntea.

Se așeză la loc și, vrînd să-și ia un aer firesc, începu să bată toba cu degetele în masă. Mai și fluieră pe deasupra, dar stîngaci, umflîndu-și din cale-afară obrazii și țuguindu-și prea mult buzele.

Se opri pe neașteptate :

— Sante și eu am fost ca frații. Voi cum ați aflat ?

— A venit un țăran de prin părțile acelea, răspunse Mara.

Vorbea în silă; își aducea aminte de scenele petrecute în casă... Mama care îi striga tatălui că vina a fost numai a lui, că de ce l-a lăsat pe Sante să se ducă la partizani. Cît despre ea, nici că-i păsase; ba chiar se bucurase că odaia lui Sante devenise acum a ei, pe cînd înainte era nevoită să doarmă în bucătărie.

Cel dintîi se întoarse tatăl.

— Unde-i mama ? întrebă el răstit.

— La cules spice, răspunse Mara. Și, văzînd că tatăl dădea să se urce în odaie : — Uite, a venit asta... Se dădu la o parte și-l arătă pe tînăr.

Tatăl se opri, nedumerit.

— Am fost tovarăș cu Sante, zise tînărul.

— Da ? făcu tatăl. Îmi pare bine, tinere. Mă bucur...

Nu găsea cuvintele.

— Și mama ? repetă, întorcîndu-se spre fată.

— Ți-am spus, e la cîmp.

— A, da. Păru că-și aduce aminte de ceva : — Și Vinicio ? Mai are febră ? Fă lumină, că nu văd nici la doi pași.

— Încă n-au dat drumul la lumină, răspunse Mara.

— Șezi, se adresă din nou tînărului. Simte-te ca la dumneata acasă. Prin urmare, ai fost împreună cu Sante...

— Chiar și atunci, la Montespertoli, răspunse tînărul.

— Așa, care va să zică, făcu tatăl, trecîndu-și o mîină peste fața înnegrită de barbă. — Ia spune-mi : ești de prin părțile astea ?

— Din Volterra, răspunse tînărul. Sînt în drum spre casă.

Aș fi ajuns diseară, dar m-am gîndit, că, fiindu-mi în drum, să mă opresc aici, pe la ai lui...

— Bine-ai făcut. Te primesc cu multă plăcere. Tovarășii lui Sante sînt pentru mine ca niște fii. Numai să se întoarcă mama și cinăm, și pe urmă te duci la culcare. O să doarmă în odaia lui Sante, îi spuse Marci. — Tu, du-te și te culcă la mătăș'ta.

— Dar nu vreau să vă stingheresc, rosti tînărul. Pot rămîne și în bucătărie. Sînt obișnuit să dorm pe jos, adăugă, cu un zîmbet ușor.

— Nici vorbă de așa ceva, zise tatăl. Ți-am spus: simte-te ca la dumneata acasă. Poți rămîne cît vrei. Și, iartă-mi curiozitatea, tinere... cum te cheamă?

— Cappellini Arturo. Dar totdeauna mi s-a spus Bube.

— Dar ca partizan, cum te numeai?

— Răzbunătorul, răspunse tînărul.

— A, da! L-am auzit pe Sante pomenindu-ți numele... Răzbunătorul, chiar așa, repetă ca pentru a se convinge că numele îi era cunoscut.

Intră mama. Tînărul se ridică dintr-o săritură. Cîteva clipe rămaseră cu toții tăcuți.

— Mamă, asta-i un tovarăș de-al băiatului nostru, zise tatăl.

Femeia îl privi pe tînăr cu indiferență, continuă să urce, și dispăru pe trepte.

— Eh, făcu tatăl, dînd din cap — apoi, adresîndu-se tînărului:

— Trebuie să înțelegi. Pentru ea, ca mamă, a fost o lovitură prea grea... Și pentru mine, bineînțeles, a fost grea. Dar, ce vrei, noi bărbații sîntem mai tari.

— Tuturor ne-a fost greu, zise tînărul. Pentru mine, Sante a fost ca un frate.

— Din păcate, într-o revoluție, la război, nu te poți aștepta să scape toți... adăugă tatăl. Orice cauză își cere morții ei.

— Uite că a dat drumul la curent, strigă Mara, care văzuse de la fereastră aprinzîndu-se lumina în casa din față.

Nimeri întrerupătorul pe dibuite. Odaia se luminează, palid.

— Ei, acum ne vedem mai bine la față, zise tatăl, mulțumit. O, dar ești mai tînăr decît mi s-a părut... Cîți ani ai?

— Nouăsprezece.

— Cu un an mai mic decît Sante al meu. Hai, dă-ne ceva de băut, îi spuse fetei.

Mara deschise bufetul, luă o sticlă și două pahare și le așeză pe masă. Tatăl umplu paharele pînă sus și îi întinse unul tînărului.

— În sănătatea dumneavoastră, zise acesta, sorbind pușin.

- În sănătatea dumitale, tovarășe, răspunse tatăl.
- Goli paharul și-și turnă imediat altul.
- Pentru că și dumneata ești tovarăș, nu-i așa ?
- Eu ? făcu tînărul, cu un aer aproape jignit.
- Și eu sînt comunist, de cînd s-a înființat partidul. Vezi asta ? zise, arătînd o cicatrice pe frunte. E un semn de cînd nemernicii ăia m-au ciomăgit, în timpul alegerilor, în 24...

Mara ședea pe un scăunel. Aștepta să fiarbă apa, ca să spele vasele. Era datoria ei; pe mama o dureau mîinile cînd le băga în apă. De altfel, în seara aceea nici măcar nu cinase, se dusesse îndată la culcare.

Bube și tatăl rămăseseră la masă, flecărînd și bînd. La drept vorbind, pălăvrăgea și bea doar tatăl; la un moment dat, așa cum i se întîmpla întotdeauna în asemenea împrejurări, rămase cu vorba la jumătate; închise ochii și-și lăsă capul pe piept. O clipă după aceea, sforăia.

Tînărul se-ntoarse spre fată și o privi stingherit.

— Te-apucă durerea de cap, cît vorbește... (observă ea, și rîse).

— Îmi vorbea... despre probleme de partid, spuse el; cu seriozitate.

— Și dumitale îți plăcea să-l asculți ?!

Tînărul se arătă uimit.

— Politica, desigur, nu-i făcută pentru femei, zise după cîtva timp, cu o nuanță de dispreț în glas. E o treabă care ne privește pe noi, bărbații — și se bătu cu pumnul în piept, spre a da mai multă tărie cuvintelor sale.

Se ridică, desfăcu ranița și începu să scotocească în ea. Deodată, Mara îl văzu cu un revolver în mînă.

— Ce te-a apucat ? strigă speriată. Pune-l imediat la loc. Bube rîse:

— Nu-ți fie frică, nu-i încărcat. Privi revolverul cu un aer satisfăcut: — Îl vezi ? Cu ăsta am încheiat multe socoteli. Și încă nu s-a terminat. Ridică vocea: — Ce credeai ? Că degeaba îmi spun « Răzbunătorul » ?

Mara se apucă să spele vasele. Cu coada ochiului, se uita la el. Tînărul tot scotocea în raniță. În cele din urmă, scoase o pînză galbenă:

— Poftim, ți-o fac cadou. Și adăugă: — E pînză de parașută. Mătase.

Mara se grăbi să-și șteargă mâinile, frecându-le de pînza aspră a șorțului. Era chiar mătase și încă o bucată destul de mare ca să-și facă o bluză.

— Îți place ?

— Sigur că-mi place.

Tînărul păru mulțumit.

— Ah, făcu întinzîndu-se, începe să mă biruie oboseala. De azi dimineată sînt în picioare.

— De ce nu te duci la culcare ?

— Îți țin de urît pînă isprăvești. Ba chiar, în timp ce speli, eu șterg, ca să termini mai repede.

Din cînd în cînd, Mara îi arunca o privire; îi venea să rîdă, văzîndu-l cum șterge farfuriile și paharele cu obișnuita lui expresie plină de seriozitate.

Cînd termină, își dezlegă șorțul, și-i dădu un ghiont tatălui, care se trezi, holbîndu-și ochii :

— Ce-i ? întrebă speriat.

— Du-te la culcare, să-ți priască vinul ! și începu să rîdă. Și întorcîndu-se spre Bube : — Atunci, la revedere ; și mulțumesc pentru cadou.

— Pentru puțin, pentru puțin, biigui tînărul. Schimbă tonul dintr-o dată : — Am avut două bucăți de pînă la mine... una o duc surorii mele, iar pe cealaltă am ținut s-o dau surorii lui Sante.

Bube reappare de mai multe ori la Monteguidi, în casa familiei Cappellucci. La una din revederile lor, tînărul o anunță pe Mara că se mută la San Donato. Situația politică din țară e foarte tulbure. Guvernul profascist, clerical, încearcă să sugrume libertățile democratice, protejînd pe criminalii de război. Întîlnindu-se cu un plutonier de jandarmi care îi ucisese cu sadism un tovarăș pe vremea fasciștilor, Bube îl împușcă într-o ambuscadă. Întorcîndu-se acasă, o ia cu el pe Mara, ca să-i cunoască familia.

— Dă-i drumul, strigă taxatorul.

Autobuzul porni.

— Dumneata ai bilet ?

— Nu, răspunse Bube. Cît face ?

— Nouăzeci de lire, două.

Bube scoase o hîrtie de-o mie. Taxatorul îi numără restul, cînd deodată se auzi un glas de femeie vorbind tare :

— Lasă că ajungem noi la Volterra și-ți arătăm noi, te aranjăm noi de sfintele sărbători...

— Domol, domol, zise taxatorul isprăvind de numărat.

Pe neașteptate, femeia începu să țipe:

— Ticălosule!... Popă netrebnic!

Și aștătată parcă de propriile ei cuvinte se ridică și dădu să se repeadă pe interval. Dar taxatorul o reținu prompt.

— Ticălosule! urla femeia ca ieșită din minți. Tu i-ai omorît... tu și cu fasciștii tăi i-ai omorît pe băieții noștri. Mi-au ucis nepoțelul... îl știți cu toții, pe Baldini-Silvano, un băiat de nouăsprezece ani... Tu ești de vină, nemernicule.

Și iar dădu să se repeadă, dar taxatorul o împiedică:

— Bagă-ți mințile-n cap, femeie, aici în autobuz nu-i voie să faci scandal.

— Tilharule! mai strigă o dată ea.

— Acum, gata, ajunge, caută s-o liniștească taxatorul. — Sînteți rude? întrebă, adresîndu-se lui Bube.

— Nu, răspunse Bube.

— Spuneți-i să se potolească. Altminteri pun să se oprească mașina și-o dau jos. Și adăugă, fără să se adreseze nimănui în mod special: — După ce coboriți, n-aveți decît să faceți ce vreți; dar dacă se-ntîmplă ceva aici, în autobuz, mă băgați pe mine la apă.

— Hai, doamnă, liniștiți-vă, îi zise Bube, femeii.

Aceasta îl privi și ochii i se aprinseră; apoi începu să-i strîngă mîinile într-ale ei.

În felul acesta, Bube era silit să călătorească într-o poziție destul de incomodă, aplecat deasupra femeii, care nu-i dădea drumul la mîini și-l privea țintă în ochi cu o expresie încordată, rugătoare. Marei îi venea să ridă. Avea poftă să-i spună: « Grozavă cucerire ai făcut, Bubino ». Femeia, de fapt, era grasă, despletită, cu obraji aprinși, lucitori.

În fundul mașinii, se încinsese o discuție. Mara desluși o voce care spunea: — Ce vrei, vina-i a lui, că s-a întors.

Acum și femeia îi spunea ceva, în șoaptă, lui Bube: în șoaptă, dar pe un ton înverșunat, continuînd să se uite la el cu priviri înfrigurate. « O fi nebună », se gîndi Mara. La un moment dat, femeia încetă să mai vorbească și începu să plîngă. Plîngea în tăcere, cu fața schimonosită.

Bube căuta s-o mîngie.

— Ei, doamnă, fiecare dintre noi a avut cîtc-o pierdere... Fratele logodnicei mele a fost partizan ca mine: l-au omorît nemții.

Femeia încetă să mai plîngă. O privi pe Mara; îi surise. «Acuma mă ia și pe mine de mîini», se gîndi Mara.

Dar femeia se întoarse spre un băiat care ședea alături: — Scoală-te, îi zise, las-o pe domnișoara să șadă.

Autobuzul mergea acum mai încet.

— Doamne sfinte, ce-nctet merge, zise femeia, cu glas liniștit. Se adresă băiatului: — Ți-e somn, hai? și-l bătu cu mîna pe pulpele goale.

— Lăsați-l la loc, să șadă, zise Mara.

— Ba nu, vă rog!

Urcușul se terminase: în stînga apărură miriade de lumini. Autobuzul se avîntă cu toată viteza la vale, și luminile prinseră a juca pe geamurile mașinii.

— E Volterra? întrebă Mara.

— Volterra, da... Cine știe dacă ne-așteaptă soru-mea, adăugă, vorbind ca pentru sine. Știți, nici ăsta nu-i copilul meu; eu n-am avut copii. Dar el și cu cel mai mare, Silvano, au fost pentru mine ca niște fii... Glasul i se frînse. — Ca niște fii, și pe Silvano mi l-au omorît!

Deodată ridică glasul:

— O să vadă popa ce primire o să-i facă la Volterra! Se-n-toarse îndărăt. — Ce credeai? Că aici poruncesc tot tîlharii tăi de fasciști?

— Eu n-am făcut rău nimănui, se auzi o voce în tăcerea generală.

— Aha, n-ai făcut rău nimănui? Așa spun toți: eu n-am făcut nimic. Dar pe băieții noștri cine i-a omorît? Ai? Răspunde, nemernicule!

— Nu sînt ucigaș, strigă pastorul. Eu...

Dar în fund se iscă o învălmășeală și nu i se mai auzi vocea.

— Păi nu tu umblai la braț cu fasciștii ăia de ne-au omorît băieții? Și pe băiatul sor'mi, vai de ea, sărăcuța... tu i-ai omorît, popă netrebnic, ucigașule!

Mara se uita surprinsă la vecina ei. Femeia își acoperise fața cu mîinile și se cutremura toată de suspine:

— Nepoțelul maichii, se bocea. Nouăsprezece ani avea, nouăsprezece anișori...

Femeia nu mai suspina, dar ședea tot cu fruntea aplecată, cu fața ascunsă în palme. Mara îi puse o mîină pe umăr. Nu din conveniență; o cuprinsese mila. Îi era milă de trunchiul acela greoi, aplecat înainte, de capul ei plecat, ascuns în palme.

Simțindu-i mîna, femeia tresări, dar rămase în aceeași poziție. Atunci Mara îi zise:

— Nu fiți tristă, curaj!

Femeia își înălță capul, se-ntoarse spre ea: un surîs îi lumină fața. Apoi își aminti că și Marei îi omoriseră un frate:

— Sărăcuța de tine. Bieții de noi... Cînd ți se întîmplă o nenorocire ca asta, cînd îți moare un băiat...

Avea fața roșie și udă, cu un fir de păr lipit de obraz. Marei îi venea s-o îmbrățișeze și s-o mîngie.

— Haide, ștergeți-vă la ochi, zise cu blîndețe.

Și femeia o ascultă, continuînd s-o privească și să-i suridă.

Brusc, Mara fu învăluită într-o lumină violentă. Privi afară: era un felinar. Urmă altul, ținut într-un zid; apoi, autobuzul apucă pe-o stradă mărginită de un șir de căsuțe lipite una de alta, cu ferestre mici și vase cu flori pe pervazuri.

— San Lazzaro — se auzi vocea taxatorului — coboară cineva la San Lazzaro?

Dar trei sau patru persoane se și pregăteau de coborîre.

— Trebuie să-l ducem pe popă la închisoare, spuse un călător. Vorbînd, se adresa și femeii: — Dar, fără scandal... Aici mai poruncesc englezii și americanii, și nu trebuie să le dăm apă la moară. Ați înțeles, doamnă? Noi înțelegem marea dumneavoastră durere și dreapta dumneavoastră minie; dar, repet, Comitetul de Eliberare Națională vrea să evite orice incident ca să prevină vreun amestec din partea guvernului militar aliat.

Femeia îl privea cu o față inexpresivă. Probabil că nu înțelesese nimic din ce i se spusese.

Autobuzul se opri; călătorii coborîseră; ușa se închise la loc. Dar imediat după aceea, cineva de-afară o deschise din nou cu furie; și un tinerel palid și slab sări pe scară. Bube, prompt, se repezi la el:

— Ce vrei? Dă-te jos.

— Dă-mi voie să văd cine-i înăuntru.

— Dă-te jos, îți spun!

Dar tînărul îl și văzuse pe cel care-l interesa; se întoarse înapoi, anunțînd triumfător:

— Hei, băieți! I-aici popa Ciolfi!

Bube îi dădu un ghionț; băiatul își pierdu echilibrul și, ca să nu cadă pe spate, se văzu nevoit să sară jos. Bube se aplecă să apuce

mînerul uşii, ca s-o tragă spre sine, dar cei de afară îl împiedică. Mara, care se sculase în picioare, ca să vadă mai bine, zări patru, cinci tineri, jos, în stradă.

— Daţi-l jos pe popă, zise altul, şi riseră cu toţii.

— Oho, ăsta-i Bube!

— Eu sînt, Bube, da. Nu vă amestecaţi în treburile care nu vă privesc. Lasă că-l predau eu cui să-l judece...

Ceilalţi dădură drumul uşii şi Bube o trase spre el, trîntind-o cu putere. Autobuzul porni iar.

— Atunci, ne-am înţeles, îi zise Bube, Marei; tu coboară şi aşteaptă-mă.

— Şi valiza? întrebă Mara.

— De valiză, ai grijă tu. Şi se-ndreptă spre fundul maşinii. Autobuzul trecu pe sub o arcadă:

— Iată-ne la Volterra, zise femeia.

Îmbracă băiatul cu un jerseu, apoi îşi puse o basma în cap, înnodînd-o sub bărbie.

— Puneţi-vă şi dumneavoastră ceva pe cap, domnişoară. La Volterra e rece, seara. Apoi o salută şi-i mulţumi pentru tovarăşie.

Se aşezară în şir ca să coboare. Înainte, băiatul, pe urmă femeia, pe urmă Mara. Un bărbat zise, în spatele ei:

— Coboriţi liniştită, domnişoară, am eu grijă de valiză.

Se opriră într-o piaţă cu arbori. În aşteptarea autobuzului, se adunase destulă lume. Înainte de-a cobori, femeia se întoarse să-i mai spună o dată: «La revedere, domnişoară». Mara coborî imediat după ea, urmată de bărbatul cu valiza.

— Vi-o pun aici, la o parte, s-ar putea să se întîmple ceva...

— Mulţumesc, răspunse Mara.

În faţă, autobuzul se şi golise, dar în spate, lumea se mai dădea jos, încă. La urmă de tot, cînd apăru pastorul, izbucni o salvă de fluierături.

Noaptea, Lidori, un activist de partid, vine la Bube şi-l anunţă că e căutat de jandarmi pentru cele întîmplate la San Donato. Lidori îi adăposteşte pe cei doi tineri într-o colibă părăsită.

Ferestruica se deschisese în timpul nopţii şi acum o pînză zdrenţuită de păianjen se clătina în aerul răcoros al dimineţii. Mara încercă să tragă peste ea pătura, apoi se-ntoarse pe partea

cealaltă. Deodată văzu spinarea lui Lidori. Scena din timpul nopții îi reveni în minte cu toată limpezimea: Bube spusese că el poate foarte bine să doarmă pe podea, așa că ea și Lidori se culcaseră în pat.

Timp de aproape un minut, Mara rămase ținută de gândul că se află acolo, în coliba aceea, în tovărășia lui Bube și a unui străin: ba mai mult, străinul chiar dormea cu ea în pat. «Dac-ar ști!» Și se gîndea la mama ei, la mama Lilianci, la Liliana. Dar iar o cuprinse somnul.

Cînd se trezi din nou, pînza de păianjen se legăna într-o rază de soare, și în birlogul lor totul era clar și foarte ușor de deslușit. Tavanul scorojit atîrna amenințător deasupra ei; tencuiala căzuse de pe pereți; ici, colo, se zărea cîte un pic de var uscat, printre bolovani.

— Bube! Dormi?

— Nu, se auzi vocea lui.

— Unde-i Lidori?

— L-am auzit plecînd.

Se ridică în picioare, fără să se uite în direcția patului.

— Vai... făcu — am înțepenit de tot.

Bube dormise pe doi saci întinși pe jos, avînd ranița drept pernă.

— Tu ești de vină, de ce n-ai venit lîngă mine în pat?

— Nu se cădea, răspunse Bube, evitînd din nou s-o privească.

— Dar nici să dorm cu Lidori nu se cădea...

— Ce-are a face. Lidori nu ți-e nimic; și-apoi e bătrîn.

— Nu prea. Dimpotrivă, e încă tînăr.

Bube aprinse o țigară și se postă la ușă. Desculță cum era, Mara se așeză alături, și-i puse o mînă pe umăr.

— Nu-mi dai nici măcar o sărutare?

Bube o privi.

— În fiecare dimineață, cînd ne trezim, ar trebui să-mi dai o sărutare.

Bube se aplecă s-o sărute dar, și de data aceasta, Mara abia avu răgazul să-i simtă căldura buzelor că el le și trase înapoi.

— De ce stai desculță? Nu-ți face bine, poți răci.

— Aș! Sînt obișnuită să umblu desculță. Vara umblu mereu desculță. Sînt țărancă: cu cine ai crezut că te-ai logodit?

El dădu să se împotrivească, dar ea stăru:

— Eu muncesc la cîmp de cînd eram mică. Îmi place mai mult să fiu țărancă decît servitoare. Într-un an, m-au băgat servitoare, la o familie din Colle, dar n-am stat mult. Nu-mi place să mi se poruncească, încheie surîzînd.

— A, uite-l pe Lidori, răsuflă Bube ușurat, ca și cum nu s-ar fi simțit la largul lui, singur cu ea.

Mara, întăritată, se întoarse în colibă. Desfăcu ranița și-și scoase lucrurile.

— Salve, zise Lidori intrînd. V-am adus de mîncare. Și așeză pe pat o plîne întregă și un pachet care se desfăcu, lăsînd să se întrevadă cîteva felii groase de șuncă și două ouă. — Poftim, luați! În timp ce tăia piinea felii, continua să vorbească: — Mă doare capul... Astă noapte n-am dormit de loc.

— Mincinosule, zise Mara. Sforăiai de se cutremura casa.

Cu o seară înainte, la un moment dat, Lidori îi spusese tu, iar ea, firește, făcuse la fel.

— Eu, să sforăi? Ai visat, poate.

— Ba m-ai și trezit, atît de tare sforăiai.

— Tu m-ai trezit cu ghionturile tale. Vai de cel care o să te ia de nevastă, adăugă, făcîndu-i cu ochiul lui Bube. Ei, acum, trebuie să vă las, copii. Redevenise dintr-o dată serios. — Trebuie să văd cum merg lucrurile.

— Treci și pe la mine, pe-acasă, nu uita.

— Fii liniștită. Și să nu te arăți pe-afară, să te vadă cineva. Își azvîrli haina pe umeri, și ieși. — La prînz, cel mult pe la unu, cred că sînt înapoi. După cîțiva pași, se întoarse; fața îi era iar veselă: — Și... să fiți cuminți, copii, ne-am înțeles?

Îl priviră cum coboară jos, în drum. De-acolo, mai făcu un semn de salut cu brațul.

— E un prieten adevărat, Lidori, zise Bube.

— E simpatic, admise Mara.

Mîncară așezați pe treapta din fața ușii. Vîntul alerga ușor pe povîrniș, unduînd grîul scund și rar. Dincolo de șosea era o tarla nctedă, împărțită într-o sumedenie de dreptunghiuri prin niște șiruri de viță sădită la intervale regulate; și în aceste dreptunghiuri, ochiul deprins al Marei desluși feluritele semănături; ici trifoi, colo dovleci, dincolo gulii ori fasole, ori pătlăgele roșii. Apoi venea pîrful, năpădit de tufișuri, de-asupra cărora se ridicau arbori mari, singurateci. Dincolo de pîrflu se întindeau alte cîmpuri, dar care nu se zăreau: casele se aflau pe vîrful

dealurilor golașe și nu prea înalte ce închideau de jur împrejur vederea.

— Asta e Era ? întrebă cu gura plină.

— Nu, asta e... nu știu cum îi zice. Un afluent al Erei.

— Ce-i aia, afluent ?

— O apă care se varsă în Era. Tare proști mai sînteți voi ăștia care locuiți pe-aici...

— Bine că sînteți voi deștepți, i-o întoarse Mara.

Înghiți ultima bucată de pîine și se ridică :

— Mergem ? zise, ținîndu-l de mînă.

— Unde ?

— La pîriu... la afluent, și începu să ridă. Să ne spălăm nutrișoara.

— Da, și eu simt nevoia să mă spăl nițel.

Intrară din nou să ia lucrurile : săpunul, periutele, pasta de dinți ; înfășurară totul în prosop. Bube i-l dădu ei să-l țină.

— Am uitat ceva.

Mara îl văzu cum își face de lucru în jurul raniței. Revolverul îi luci iar în mîini. Îl viri în buzunarul de la spate. Mara simți ca un leșin pe dinăuntru... Dar numai o clipă : în timp ce coborau poteca, aproape în fugă, nu mai simți nimic altceva decît plăcerea de a fi la țară, liberă să facă ce voia, ațîțată de gîndul că e singură cu logodnicul ei.

Pîriul părea un drumeag înghesuit între două zăgazuri, deasupra cărora creșteau din belșug tufele, care pe alocuri își întindeau crengile pînă la mijloc, aproape să acopere cerul. Șuvoiul apei abia umezea pămîntul gălbui. Ceva mai sus, era o cascadă și acolo se spălară.

Bube isprăvi într-o clipă și urcă pe pajiște, lăsînd-o pe Mara să se spele în voie.

— Bubino ! Așa-i că nu te uiți ? Sînt goală.

Era într-adevăr goală pînă la briu : își spală pieptul, spinarea, apoi își trase flanela de bumbac, fusta și se întoarse să-și pună sutienul și bluza, pe care le atîrnase de o creangă.

Bube stătea întins la poalele unui cireș înalt, pe trunchiul căruia se cățăraseră arcul unei vițe ; o dată ajunsă la înălțimea ramurilor, vița cădea înapoi, atîrnînd.

— Bubino, cireșul ăsta și vița... spune, cu ce se aseamănă ? El nu înțelese și atunci, ea : — Cu noi, cu doi îndrăgostiți. El e băiatul și ea, fata.



— Care el ?

— El, cireșul. Vezi, ea ar vrea să-l îmbrățișeze, dar el o dă la o parte.

Bube pricepu unde bătea.

— S-ar putea spune și pe dos: el o îmbrățișează, iar ea fuge de el...

— Nu, eu am dreptate. E la fel cu noi doi, adăugă deodată. Tu mă dai totdeauna la o parte.

— Te gîndești la ce-a fost ieri? Păi erau acolo ăia care încărcau pietriș...

— Dar acum nu-i nimeni. De ce nu mă îmbrățișezi?

Bube o privi nesigur:

— Acum fumez.

— Vezi, totdeauna găsești o scuză.

El se ridică, apoi se așează la loc. Mara veni lîngă el.

— Fii, te rog, drăguț: încheie-mi sutienul. Și se întoarse cu spatele.

Îi simți degetele alunecînd pe piele în căutarea copcilor.

— Ah! mă gîdili, zise rîzînd.

— Iartă-mă, răspunse el, serios.

— Nu ești bun de nimic, Bubino: nici măcar să-nchei un sutien.

— Nu pricep cum vine...

Își dădu toată silința; pînă la urmă, izbuti.

— Gata. Își retrase o mîină, dar cu cealaltă întîrzie, mîngîind-o.

— Ce caldă ești...

Era tulburat; ea își dădu seama de îndată ce se întoarse să-l privească.

— Bube, zise dintr-o răsufare, și se apropie cu obrazul de el, închizînd ochii.

Deodată, el îi luă fața între mîini, apoi o sărută cu nesaț, și rămase multă vreme cu buzele lipite de ale ei. Se trase o clipă îndărăt, apoi o sărută încă o dată și încă o dată.

Pe urmă, rămaseră tăcuți, fără să se uite unul la celălalt. Ea era tulburată; fuseseră primele ei sărutări adevărate. Privirile li se întîlniră, ea dădu să spună ceva, dar se mărgini să clatine din cap, și-și plecă ochii.

— Ce-ai spus...? blîgui el.

Dar ea n-avea putere să vorbească. Își puse o mîină pe mîna lui și se pomeni îmbrățișată. Își lăsă atunci capul pe umărul lui.

Rămaseră așa multă vreme; erau amîndoi tulburați, tulburați și fericiți cum nu poți fi decît o singură dată în viață: fiindcă și lui i se întîmpla pentru prima oară. Mara pricepuse de mult lucrul acesta...

Tresărîră; cîțiva oameni treceau pe șosea. Erău trei țărani îmbrăcați în straie negre de sărbătoare; în urma lor

veneau două femei, care vorbeau tare, de li se auzeau deslușit cuvintele:

— ... ce să faci împotriva bolii? Când îți intră boala-n casă, vai de tine...

— Chiar așa: pentru toate găsești leac, numai pentru boală nu. Doctori, doctorii! Aș! Bani azvîrliți în vînt...

— Să mergem, aici ne vîd de pe șosea, zise Bube. Să treacă femeile astea și mergem, acolo sus, și arată o geană de pădure care tîcea culmea dealului din față.

El o luă de-a lungul șirurilor de viță; ea după el, pe pămîntul proaspăt săpat, în care picioarele se afundau plăcut. Înainte de a trece șoseaua, Bube iscodi în dreapta și-n stînga. Cele două femei erau acum departe, iar la celălalt capăt al șoselei nu se zărea nimeni. Suiră grăbiți cărarea ce ducea la colibă; sus, se văzură nevoiți să pășească prin mijlocul lanului de grîu. Pămîntul era crăpat peste tot; apoi deveni pietros; și, iată, se pomeniră în fața pădurii. Cu trunchiurile ei subțiri și dese, se înălța înaintea lor, ca un perete; apucînd-o însă pe lîngă pădurice, găsiră o rariște acoperită cu iarbă bogată și fragedă.

Se așezară pe jos, în aceeași poziție de mai înainte: el, cu picioarele întinse, ea, ghemuită; dar vraja se destrămase și nu le era ușor s-o țeară la loc, oricît de mult ar fi dorit. Nici el, și nici ea nu se hotărau să rupă tăcerea. Bube, enervat, sfîrși prin a-și aprinde o țigară; Mara smulse un fir de iarbă și începu să-l morfolească.

Nu izbuteau să scoată un cuvînt. Amintirea celor petrecute îi amorțea. Oh, ce vîlmășag era în trupul ei! Gîndurile i se încîlceau, dar nu erau gînduri adevărate: informe, nedeslușite, urmau unul după altul fără conținere, buimăcind-o.

Mai tîrziu, din nebăgare de seamă, Bube scutură scrumul fierbinte pe genunchiul Marei.

— Oh, iartă-mă, zise.

În loc de răspuns, ea îl privi. Se sărutară. O sărutare scurtă, dar după ce se dezlipiră unul de celălalt, continuară să se privească: ea nu se mai simțea stîngenită și era gata de orice; dar voia să facă el primul pas. El îi apucă brațele și o apăsă în jos; o apăsă și totodată o sprijinea: pînă cînd se pomeni culcată pe iarbă. Atunci închise ochii, îmblîndu-l s-o sărute. El o sărută de mai multe ori, apăsîndu-și de fiecare dată tot mai tare buzele pe ale ei, iar ea simțea sub ceafă țărîna tare și muchea ascuțită a unei pietricele, însă durerea era o beție dulce.

Se ridicară și se duseră să stea la marginea pădurii. La picioarele lor, o albină bîzîia în jurul unei tufe cu floricele albastre.

— Știi că am un stup? zise deodată ea. Cînd mă plimb pe cîmp și văd o albină, mă întreb totdeauna: «O fi de-a mea?» O dată, am încercat să urmăresc o albină. Zău: m-am ținut de ea cel puțin un ceas. Voiam să văd unde se duce. Dar după ce s-a ghiftuit bine, a zburat departe sus și n-am mai văzut-o.

— Asta de bună seamă că nu-i a ta.

— Ei, nu, admise Mara rîzînd. Cum să vină pînă aici? Oare cît o fi pînă la mine acasă?

— Cît să fie... Vreo treizeci de kilometri.

— Spune-mi: tu crezi în soartă?

— Ce vrei să zici?

— În soarta care a făcut să ne întîlnim.

— Așa au fost... împrejurările, zise Bube. Încercă să se explice mai bine: — A fost o întîmplare că nu m-am dus cu partizanii de-aici la Volterra... și că am nimerit acolo unde era și fratele tău... Dacă nu l-aș fi întîlnit pe Sante, nu te-aș fi cunoscut nici pe tine.

— Și totuși, noi doi trebuia să ne întîlnim neapărat. Se uită la el: — Și cînd te gîndești că sîntem atît de deosebiți. Vreau să zic, tu ești brunet și eu blondă... tot așa și ochii, tu îi ai negri, în timp ce ai mei sînt galbeni... Cum de-am putut să-ți plac cu ochii ăștia galbeni?

— Mai întîi că nu sînt galbeni... cel mult verzi. Și pe urmă, să-ți spun? Te-am îndrăgit tocmai pentru ochii tăi.

— Mai spune o dată.

— Ce să-ți spun?

— Că m-ai îndrăgit pentru ochii mei.

— De ce să-ți mai spun o dată? Îi era frică să nu-l ia peste picior. Lucrurile nu trebuie spuse de două ori.

— Oh, Bubino, de ce nu vrei să-mi faci bucuria asta? Nu știi că îndrăgostiții își spun aceleași lucruri de o sută de mii de ori?

— Care lucruri?

— Mi-ești drag, te iubesc, ești toată viața mea, ești visul meu. Dar, ai dreptate, lucrurile astea tu nici nu mi le-ai spus încă. Spune-mi-le, hai! Spune-mi: mi-ești dragă. Ba nu, mai întîi spune-mi: te iubesc.

Bube tăcea.

— Cum, Bubino, nu mă iubești?
 — Ba da.
 — Atunci, spune-mi-o.
 — Te iubesc, zise el, pierzându-și răbdarea.
 — O, nu, Bubino, nu așa. Trebuie să mi-o spui din inimă.
 Uite — așa ca mine: Te iubesc... Dar nu roști cuvintele din inimă, ci mai degrabă cu răutate și cochetărie.
 — Ai spus la fel cum am spus și eu.
 — Nu. Eu am vorbit din inimă. Ascultă cum am vorbit:
 Te iubesc, te iubesc, Bube, dragă... te iubesc, te iubesc...
 Vocea ei devenise duioasă; dar ea doar se prefăcea că e mișcată; în realitate îi venea să ridă, ba chiar era mulțumită la gândul că-i reușea atât de bine să joace rolul îndrăgostitei.
 — Acum trebuie să mi-o spui și tu, de atâtea ori, de câte ți-am spus și eu.
 — Nu-mi vine acum, zise Bube, posomorît.
 — Oh, Bubino, cît mă faci să sufăr.
 — Ascultă, Mara...
 Dar nu mai zise nimic. Scoase o țigară.
 — Poftim ce face! Se-apucă de fumat și la Mara lui nici că se gîndește. Ciao, Bubino, te las, adio.
 — Unde te duci?
 — Plec, fiindcă ești rău. Plec pentru totdeauna, așa să știi.
 Iar tu o să rămîi singur, Bubino, răule...
 Deodată el zise:
 — Isprăvește cu miorlăielile... Vino aici...
 Mara se opri, dar nu se întoarse. Bube se ridică și se apropie de ea.
 — Unde aveai de gînd să te duci?
 Fata se întoarse pe neașteptate și izbucni într-un hohot de rîs:
 — Jos, la colibă. Mi s-a făcut foame, o foame de lup! Cred că tu ești de vină — adăugă galeș — fiindcă m-ai sărutat... M-ai sărutat atât de mult...
 El se tulbură pe loc, o îmbrățișă, se aplecă deasupra ei, îi căută gura, dar ea se ferea.
 — Nu, Bubino, nu... acum nu... ajunge...
 Murmura sfîrșită, iar el simțea cum i se aprinde sîngele.
 O strînse; ea se zbatu. Deodată exclamă:
 — Uite-l pe Lidori!
 El se grăbi să-i dea drumul.

— Nu-i adevărat, nu-i nimeni, numai că mi-e grozav de foame și mă duc să mănânc și, zicînd acestea, începu să alerge în jos, pe povirniș.

După cîteva clipe, Bube o urmă.

Rămăseseră două felii de șuncă; Mara frînse pîinea și începu să mănînce. Mîncă într-adevăr ca o flămîndă, mușcind cînd din pîine, cînd din șuncă; între timp îl privea pe Bube cu un aer șăgalnic. El se dezmeticise, le făcea pe toate cu calmul lui obișnuit. Sparse un ou, ciocnindu-l de marginea patului, și-l bău, dîndu-și capul pe spate. Își șterse gura cu dosul palmei și azvîrli coaja. Privi apoi spre șosea:

— Ciudat că Lidori n-a venit încă... Spunea că cel mai tîrziu la unu e aici.

— Și acum cît e?

— Am uitat să întorc ceasul aseară... Cred că-i tîrziu. O fi două.

După ce terminară de mîncat, Mara zise:

— Acum, Bubino, lasă-mă să dorm puțin. Sînt obosită. Nu face zgomot, te rog.

El fumă o țigară, așezat pe prag. Pe urmă se sculă și rămase nemișcat, privind-o cum stătea ghemuită în pat. Și iar îl cuprinse dorința, cu aceeași intensitate de mai înainte. Încet, fără să facă zgomot, se lungi lîngă ea. I se părea, după felul cum răsuflă, egal, liniștit, că doarme... dar iată: ea îl privea cu ochii larg deschiși.

— Mara, murmură, și începu să-i mîngîie umărul gol, apoi soldul, coborînd, Mara, comoara mea...

Ea continua să-l privească cu un aer mirat, care-i sporea farmecul... Rămase vrăjit, cu ochii țintă la ea, apoi îi cuprinse gura cu o lungă sărutare, gingașă, înflăcărată.

— De ce m-ai trezit? șopti ea.

Bube se desparte a doua zi de Mara și pleacă, supunîndu-se unei instrucțiuni a partidului. Fata se întoarce acasă. Este adusă la jandarmerie pentru interogatoriu.

În spatele biroului ședea un bărbat blond între două vîrste, scund, lat în umeri, cu nasul turtit, buzele groase și proeminente; ridică o clipă privirea, apoi se așternu din nou pe scris, fără să zică nimic. Mara nu cunoștea gradele, dar pricepu imediat că

era plutonierul. « Să sperăm că o să-ți ia locotenentul interogatoriul, îi spusese tatăl pe drum. Cu locotenentul mai poți ajunge la o înțelegere, dar plutonierul e un dobitoc. » Avu răgazul să observe și portretul regelui pe perete; și-i reveniră în minte cuvintele lui Bube, în legătură cu celălalt plutonier, de la San Donato.

Plutonierul încetă să mai scrie și-i zise deodată:

— Ia loc, și-i arată scaunul.

După ce o întrebă vîrsta și numele părinților, o privi țintă:

— Și acum, domnișoară, fii foarte atentă cum răspunzi: trebuie să-mi spui adevărul... Îl cunoști pe Cappellini Arturo zis Bube?

— Da.

— Îl cunoști bine?

— Sigur; e logodnicul meu.

— De cît timp îl cunoști?

— L-am cunoscut acum un an, pe vremea asta. Nu, ceva mai tîrziu...

— Și în ce fel v-ați cunoscut?

— Era partizan împreună cu fratele meu Sante, care a fost omorît de nemți; și-așa, după ce-a trecut războiul, a venit să-mi cunoască familia.

— Cînd l-ai văzut ultima oară?

— Să tot fie... cincisprezece zile.

— Spune-mi ziua exactă.

— Era... într-o vineri.

— Vineri, 28 mai?

— Da, răspunse Mara.

— Și unde l-ai văzut?

— Cum, unde l-am văzut? La Monteguidi.

— De unde venea?

— De la San Donato.

— Și nu te-ai mirat că a venit la Monteguidi?

— De ce să mă mir? Din cînd în cînd, venea să mă vadă.

— Și ce ți-a spus logodnicul dumitale? Ți-a explicat motivul pentru care a plecat de la San Donato?

— Nimic... mi-a spus că a venit să mă vadă.

— Domnișoară, bagă de seamă, să nu minți. Cine spune minciuni la interogatoriu, știi unde sfîrșește?

Și o privi din nou țintă, dar ea își revenise și-i înfruntă, semeață, privirea.

- La pușcărie.
- Ea nici măcar nu clipi.
- Ți-a spus logodnicul dumitale ce-a făcut la San Donato?
- Nu, nu mi-a spus nimic.
- Dar știi ce-a făcut logodnicul dumitale la San Donato?
- Nu, nu știu nimic.
- Știi că e un ucigaș?
- La cuvântul acesta, o trecu un fior; dar nu vorbi.
- Așadar, știi!
- Nu, nu știu nimic.
- Dacă n-ai fi știut, n-ai sta atît de liniștită!
- Mara ridică din umeri.
- Domnișoară, dacă nu vrei să ne ajuți să aflăm adevărul, va fi cu atît mai rău pentru dumneata.
- Fără să-și dea seama, Mara alesese calea cea mai bună. Să stea așa pe poziție și s-o țină una și bună: «Nu știu nimic».
- Plutonierului îi sări țandăra.
- Păi, eu te bag la apă în calitate de complice! Ai înțeles?
- Dar Mara rămase impasibilă.
- În sfîrșit, vrei să vorbești, da, sau nu?
- Dumneavoastră puneți-mi întrebările, și eu vă răspund,
- răspunse Mara, calmă.
- Plutonierul asuda.
- Ai fost la Volterra cu Bube ăsta. Nu-ncerca să tăgăduiești, fiindcă ai fost văzută.
- Cine tăgăduiește?
- Ce-ai căutat la Volterra?
- M-am dus să fac cunoștință cu familia logodnicului meu.
- Nu-i adevărat! și plutonierul izbi cu pumnul în masă.
- N-ai fost la Bube acasă.
- Și totuși, am fost.
- Minți!
- Marei îi venea aproape să ridă: spusese și ea o dată adevărul, și insul n-o credea.
- Jandarmii nu te-au găsit la Bube acasă.
- Nu m-au găsit, fiindcă ieșisem.
- Și unde te-ai dus?
- La plimbare, răspunse Mara.
- Plutonierul o privi chiorîș. Se vedea cît de colo că-i era frică să nu fie luat peste picior. Dar se stăpîni.
- Cunoști pe un anume Fantacci Renato?

— Nu.

— Și totuși îl cunoști.

— Asta-i acum, făcu Mara amuzată.

De Fantacci Renato asta chiar că nu auzise niciodată.

— Și după aceea?

— După ce?

— După ce ai fost la Volterra... unde te-ai dus?

— M-am înapoiat la Monteguidi, răspunse Mara.

— Și Bube unde a plecat?

— De unde să știu eu?

— După părerea dumitale, unde ar putea să fie Bube acum?

— La Volterra, minți Mara.

Acum își dădea seama că-l are în mână și că putea să-l joace oricât.

— Ah, așa e; la Volterra; sau, cine știe, s-o fi întors la San Donato. Ce crezi?

Deodată, plutonierul renunță să mai facă pe grozavul.

— Bube a fugit; dar noi o să-l înhățăm. Fii sigură c-o să-l înhățăm. Și atunci, nici dracu nu-l mai scapă de închisoare pe viață... și dumneata, la fel, o să sfârșești foarte prost. Căci, cine înlesnește fuga unui criminal, comite și el o crimă.

Ușa se deschise, apărură ofițerașul:

— Ai terminat, plutonier? Și în același timp îi aruncă o privire fetei.

— Da, domnule locotenent.

— Atunci bate imediat la mașină procesul-verbal și pune-o să-l iscălească... Ah, și redactează și scrisoarea de însoțire: trebuie să-l trimitem cu poșta din dimineața asta.

— Îndată, domnule locotenent. Și, întunecat la față, se ridică și se așează dinaintea unei mașini mari de scris. Mara putu astfel să observe că avea picioarele strîmbe. «Parcă-i un maimuțoi». Era bucuroasă că-i ținuse piept și că-și bătuse joc de el.

Fu nevoită să mai rămână o jumătate bună, de ceas, în timp ce plutonierul scria la mașină, lovind câte-o clapă, cu pauze lungi, în care se scărpină în cap. Pe urmă se aplecă înainte ca să recitească ce scrisese și strîmbă din nas, ca pentru a arăta că nu-i de loc mulțumit. În cele din urmă, scoase foaia de hîrtie, se întoarse la locul lui din spatele mesei și zise:

— Acum îți citesc procesul-verbal al interogatoriului; fii foarte atentă, fiindcă trebuie să-l iscălești.

Și începu, cu o voce incoloră:



— Azi, 14 iunie 1945, în fața mea, plutonierul-major Sciacca Vincenzo, s-a prezentat numita Castellucci Mara a lui Antonio și Del Testa Maria, necăsătorită, de șasesprezece ani, cu domiciliul în comuna aceasta, satul Monteguido. Întrebată, răspunde: Il cunosc pe Cappellini Arturo zis Bube, cu care sînt logodită...

Tatăl o aștepta nerăbdător, dar se liniști văzînd-o surizătoare.

Mara intră ca slujnică într-o casă. Stefano, un muncitor de la o fabrică de sticlă, se îndrăgostește de ea. Mara află că Bube e arestat. Alarmată, pleacă la Firenze cu tatăl ei și cu Lidori, ca să-și vadă logodnicul, la vorbitor.

Mara își închipuise cu totul altfel închisoarea. În afară de cele două grilaje de la intrare și de nenumăratele formalități pentru deschiderea lor, pe dinăuntru părea o clădire oarecare. Străbătura, una după alta, patru sau cinci încăperi, care păreau birouri obișnuite, cu funcționari îmbrăcați civil; intrară după aceea într-o cameră aranjată tot ca un birou, unde nu se afla însă nimeni. Agenții îi lăsară singuri.

— Îl aduc aici? întrebă Mara.

Tatăl clătină din cap:

— Nu, ne duc pe noi la vorbitor... care e o odaie împărțită în două prin niște gratii. Și era gata să adauge că știa asta din experiență personală; dar se opri la timp: de fapt, nu pomenea nimănui de închisoare, întrucît nu din motive politice ajunsese acolo.

Paznicul, un meridional, se-ntoarse cu o foaie de hîrtie. Zise:

— Permisul e pentru o singură persoană. Pentru Castellucci Mara.

— Cum așa? exclamă Lidori. Avocatul ne-a spus că l-a cerut și pentru noi doi.

Paznicul avu un gest de neputință.

— Aici, permisul vorbește limpede; este numai pentru ea, adăugă, arătînd-o pe Mara.

Mara simți cum i se strînge inima. Asta mai lipsea. Nu era pregătită să-l vadă singură pe Bube... Se întoarse pierdută spre tatăl ei și spre Lidori.

— Curaj, Mara, zise Lidori. Trebuie să te duci singură.

Tatăl se oșări:

— Măcar pe mine să mă fi lăsat să intru... Să-mi însoțesc fata...

— Îmi pare rău, dar nu pot face nimic, zise paznicul. Domnișoara, ori renunță la vorbitor, ori se duce singură.

«Nu, singură... renunț», era cît pe ce să zică Mara; dar numaidecît simți cum o putere neobișnuită îi cuprinde întreaga ființă; ridică mîndră fruntea și zise:

— Bine, mă duc singură.

Și le surise celorlalți doi, ca să-i liniștească.

Chiar așa și era: pășea liniștită în urma paznicului, sigură de sine. Ajungînd în vorbitor, privi cu indiferență gratiile duble în dosul cărora avea să apară Bube. Paznicul apăsă pe butonul unei sonerii, apoi îi atrase atenția cu un glas monoton:

— Convorbirea ține un sfert de oră. Între dumneata și deținut nu trebuie să aibă loc nici o comunicare secretă... nici prin gesturi, nici prin cuvinte... M-ai înțeles?

Mara răspunse că da. Era mîndră, nespuse de mîndră pentru calmul ei... Iar cînd apărură Bube, urmat și el de un paznic, îl privi liniștită, ba chiar îi surise.

— Ciao, Bube, zise cu voce limpede și puternică.

În schimb, el era palid și tremura:

— Ciao... Mara.

— Sînt fericită că te văd.

El înghiți în sec:

— Și eu.

— De cînd nu ne-am mai văzut... Nu te-ai schimbat de loc... Pe mine, cum mă găsești? — El îngăimă ceva. — Dincolo e tata cu Lidori. Dar ei n-au avut permis și nu i-a lăsat să intre. Știi, azi de dimineață am vorbit cu avocatul. Ne-a spus să fim liniștiți. Și tu ești liniștit, nu-i așa?

Se uita ținută în ochii lui, dar nu-l privea cu adevărat; înțelegea că, dacă l-ar fi privit, i-ar fi pierit curajul. Îi povesti ce făcuse între timp: despre mama ei care se operase, despre ea, care intrase slujnică într-o casă...

— Dar tu? îl întrebă. Ce-ai făcut tot timpul ăsta?

— Eu... începu Bube, și se opri.

«Poate că nu vrea să-mi spună de față cu zbirii ăștia», cugetă Mara. Dar nu asta era; nu mai putea scoate un cuvînt.

— Ce ai de ești așa tăcut? Hai, îndrăznește, și rîse, ca să-i dea curaj.

— Voiam să spun că... mă ardea dorul să te văd din nou... și acum, să te văd pe după gratiile astea...

Și începu să plingă în tăcere.

Mara închise ochii. «Trebuie să nu mă uit la el. Trebuie să nu mă uit la el», își repeta.

— Ajunge, încetează, îi spuse. Ce fel de bărbat ești, se poate să te pierzi așa?

Bube încetă. Dar ședea tot cu fruntea plecată în pământ.

— Să nu fii abătut. Ai înțeles? Să nu fii abătut. Încearcă să fii senin. Îi ai pe prietenii tăi, afară, care nu te lasă. Ești în mîinile unui avocat priceput. Totul are să se termine cu bine, ai să vezi. Numai să nu te lași copleșit de tristețe. Trebuie să fii tare. Ai înțeles?

— Da, Mara. Iartă-mă... Dar m-a răscolit, cînd te-am văzut... Eu... nu că mă las pradă deznădejdei, nu... Înțeleg, e nevoie de răbdare; dar știi, la început, pușcăria te descumpănește...

— Mai bine spune-mi dacă ai nevoie de ceva?

— Nu, nu, de nimic. A fost soră-mea, duminică, și mi-a adus albituri. N-am nevoie de nimic, fii sigură.

— Dacă o să ai, dă-mi de știre.

— Nici o grijă.

— Cele trei mii de lire pe care mi le-ai dat pentru poșetă îți stau la dispoziție.

— Mulțumesc, dar nu-i nevoie...

Acum își recîștigase calmul. Marei nu-i mai era teamă că nu-și va stăpîni nervii; dar... nu știa ce să mai spună. De data aceasta, rupse el tăcerea:

— Mara, voiam să te întreb ceva.

— Spune.

El se uită înapoi, ca și cum prezența temnicierului l-ar fi stingherit, apoi zise:

— Tu pentru mine... simți tot ce simțeau înainte? Vreau să zic, cît timp am fost departe, nu te-ai răzgîndit... pricepi ce vreau să zic?

— Și de ce m-aș fi răzgîndit?

— Știi, cînd ești de unul singur, departe, îți faci fel de fel de gînduri. Așa și eu... Acum, cel puțin te-am văzut. Mă simt mai liniștit.

— Sigur că trebuie să te simți liniștit.

— Mai vii să mă vezi?

- Bineînțeles că da. Cum capăt permisul.
- Sfertul de ceas a trecut, strigă paznicul. Haide, luați-vă rămas bun.
- Ciao, Bube. Sus fruntea.
- Ciao, Mara. Mi-a făcut foarte bine că te-am revăzut. Acum... nu-mi mai e frică de nimic.

Mara se desparte pentru totdeauna de Stefano. Are loc procesul. Bube e condamnat la paisprezece ani închisoare. Pentru Mara începe o viață de muncă și de așteptare. Se mută din oraș în oraș ca să fie lângă logodnicul ei, care era strămutat dintr-o închisoare în alta. În cele din urmă, Bube e adus la închisoarea din San Gimignano, în Toscana, ținutul de baștină al eroilor noștri. Au trecut șapte ani. Aici, Mara se împrietenește cu familia unui paznic al închisorii, la care se duce ori de câte ori obține permisul de a vorbi cu Bube.

Tonino locuia pe a doua stradă de la penitenciar; dar chiar acești cîțiva pași fură de ajuns ca Mara să ajungă la el udă leocă. Povirnișul străzii se transformase într-un adevărat torent.

Urcă în fugă treptele și, ajungînd la etajul al doilea, împinse ușa și intră. Din bucătărie o întîmpină nevasta lui Tonino:

— Vai de mine, Mara, în ce hal ești! N-ai putut aștepta pînă încetează ploaia?

— Să fii tu sănătoasă, mai va pînă să înceteze ploaia. Și pe urmă, e tîrziu, trebuie să prind cursa.

— Nu cumva ai de gînd să pleci pe vremea asta? Ești udă pînă la piele.

— N-am încotro, Vilma, trebuie să plec: mîine dimineață trebuie să fiu la lucru.

— Tocmai... de ce să te-ntorci acasă, dacă mîine tot trebuie să fi la Colle... Mai bine pleci direct de aici.

— Mama o să-și facă griji, dacă nu mă-ntorc.

— Dacă nu te-ntorci, o să priceapă că te-ai oprit să dormi la noi. Pe timpul ăsta, te poți alege cu o răceală, dacă te plimbi mereu pe afară. Și pe urmă, de cînd ne tot promiți că o să rămîi o dată la noi...

Mara se învoui în cele din urmă: Vilma îi dădu un capot de-al ei și-i atîrnă rochia și ciorapii la uscat, deasupra sobei de gătit.

— Îți fac imediat un ceai; să-ți încălzești stomacul.

— Și Danilo? întrebă Mara.

— E la cei de sus.

— La sicilienii ăia?

— Da, la ei. Oameni de treabă, nu zic nu: dar ce să-i faci, noi toscanii nu prea ne înțelegem cu cei din sud. Totuși, parcă-i mai bine cu ei, decât cu ăștia alți din nord. («Din nord», pentru Vilma, însemna Piacenza, unde se simțise totdeauna înstrăinată). — Crede-mă, Mara, că și eu număram zilele, când știam că ai să vii. Măcar un ceas să stau și eu de vorbă cu cineva de prin părțile noastre...

— Am avut noroc cu voi când locuiți la Piacenza, zise Mara. Vai! Când mă gândesc la duminicile acelea... Acum cel puțin sînt mai aproape.

Vilma așternu o față de masă de nylon și așeză ceștile, zahărul și o farfurioară pe care se aflau cîteva felii de lămîie. Cu toate că și ea, ca și Tonino, era dintr-o familie săracă, ținea la lucrurile astea; casa ei era mereu în rînduială, mai mare dragul s-o privești.

— Căsuța ta, Vilma, e ca o oglindă.

— Ce tot spui? Dar se vedea că-i face plăcere. Adevărat, dar e cam strîmt la noi... D-abia te poți mișca... Ce să-i faci, cu cît cîștigă Tonino, nu ne putem permite luxul să plătim o chirie mai mare.

După ce-și bău ceaiul, Mara aprinse o țigară, iar Vilma se grăbi să-i așeze dinainte o scrumieră.

— Parcă nu fumai?...

— Nu, răspunse Mara, surîzînd. E un nărav pe care l-am deprins la fabrică. Și-o lămuri că la cantină, multe din tovarășele ei aprindeau după masă cite o țigară, și așa se apucase și ea de fumat. — Fumez puțin: una la prînz, alta după cină... Cîteodată, seara, chiar două sau trei: cînd mergem la televizor, fumez ca să nu adorm.

— De ce? Te plictisești?

— Nu că mă plictisesc; dar seara sînt obosită și mi-e greu să ies. Mai degrabă m-aș culca, sau aș citi o carte. Mă duc la televizor, mai mult ca s-o distrez un pic pe mama... Acolo, la cîrciumă, își dă întîlnire tot satul. Nici mamei nu-i face bine să stea mereu singură.

— Tu ești un adevărat înger, Mara, zise Vilma pe un ton profund convins.

Mara rîse, încurcată.

— Da de unde! Biata mama, numai eu știu cât a suferit. Și pentru mine, să știi; cu toate că vorbește rar, se gîndește mereu la asta. Bine că-l avem pe Vinicio, adăugă, după o clipă. El cel puțin i-a adus numai bucurii, — și începu să rîdă. Cînd se întîmpla să rîdă așa, pe neașteptate, părea iarăși Mara de odinioară.

Se făcuse întuneric. Aprinseră lumina. Vilma se duse să cheme copilul, care trebuia să-și termine lecțiile; și, în timp ce Vilma trebăluia, «tanti Mara» îl ajută pe Danilo să facă adunările și să învețe pe dinafară o poezie.

Tonino se-ntoarse după șapte, ud learcă și el.

— Bravo, bine-ai făcut că ai rămas, îi zise. Dar Bube, cum ți se pare?

— Bine, răspunse Mara. Aproape nu-l mai recunosc, așa s-a înviorat de cînd nu mai e acolo, în nord.

— Ei, ce vrei, aici, la San Gimignano, dacă n-ar fi decît vizitele pe care le primește... și tot e bine! Ți-a spus că duminica trecută a venit Lidori?

— Da, mi-a spus. Și după o clipă, adăugă: — Îmi pare bine că nu mai e supărat pe el. Fiindcă, pentru Bube, Lidori a fost mai mult decît un prieten: a fost ca un frate. De aceea, nu mi-a plăcut că Bube l-a vorbit de rău...

— Toți deținuții intră așa la cîte o idee, zise Tonino. Dar Bube s-a lămurit. A înțeles că nu era drept să învinovățească pe alții.

— Vina, dacă vrei să știi, nu-i a nimănui, zise Mara, tăios. Ți închipui, de cîte ori nu m-am gîndit la ziua aia blestemată! N-am făcut altceva decît să mă gîndesc toți anii ăștia. Și m-am convins că vina n-a fost a nimănui...

— De bună seamă, dacă plutonierul n-ar fi tras... începu Tonino. Dar ea îl întrerupse:

— Eu nu-l învinuiesc nici pe plutonier. Vina nu-i a nimănui, a fost o năpastă. Ce cred ăia c-au făcut băgîndu-i în pușcărie pe Bube și pe Ivan? Dreptate? Dimpotrivă, au făcut rău, și mai mult rău lui Bube, lui Ivan, familiilor lor și mie... Tot ce am suferit și ce-o să mai suferim de-acum încolo, a fost oare de vreun folos? Tare aș vrea să-i întreb pe judecători: făcîndu-ne pe noi să suferim, ați alinat oare durerea cuiva? Bietul Ivan, adăugă după o clipă. Îl țin minte de la proces, era un munte de om, cu niște umeri, uite-atîta: acum e tuberculos, mi se pare că trage să moară.

— Din fericire, Bube e sănătos.

— Da, zise Mara, înseninată. E sănătos, și chiar cu moralul mult mai ridicat. Azi am vorbit despre viitorul nostru. Am hotărît c-o să avem doi copii, un băiat și-o fată... Și adresându-se Vilmei, care lăsase lucrul și-i privea: — N-o să fim chiar atât de bătrîni, încît să nu putem avea doi copii. Eu o să am treizeci și doi de ani, iar Bube treizeci și șase... mulți se căsătoresc la o vîrstă și mai înaintată.

Vilma vru să spună ceva, dar se opri, sau nu mai avu curaj. Mara băgă de seamă:

— Crezi că-i o prostie să fac planuri pentru un timp atât de îndepărtat?

Vilma dădu energic din cap:

— Nu, te înțeleg Mara... Numai că nu știu de unde iei atîta putere.

— Ce să zic atunci de Bube, care stă închis acolo? Totuși, el se străduiește să fie tare și îndură resemnat... Nu-i așa? adăugă, întorcîndu-se spre Tonino. — Primele luni sînt cele mai groaznice, zise apoi. Dar, după aceea, aproape că te obișnuiești... Au trecut șapte ani, o să mai treacă șapte. Și-apoi, încerc să nu mă gîndesc. Număr doar zilele care mă despart de vorbitor. Mă bucur atît de mult cînd îl pot vedea din nou...

— Și el face la fel, zise Tonino. Nu se gîndește decît la clipa cînd o să te poată vedea. Cînd se apropie ora vorbitorului, nu mai are astîmpăr. Nu izbutește să stea o clipă locului... Trebuie să înțelegi ce e în sufletul lor. Un lucru mic, care pentru noi e un fleac, pentru ei devine un eveniment. Vorbitorul, scrisoarea, pachetul... Asta e toată viața lor.

Tăcură cîteva clipe. Apoi, Vilma se ridică și zise:

— Hai să pregătim cina. Mîine dimineață, Mara trebuie să se scoale devreme.

— O, sînt obișnuită, făcu Mara. Cursa de dimineață pleacă la șapte fără zece, așa că, vezi bine, nu-i mare deosebire.

Pregătiră cina împreună, puseră masa. După ce mîncară, Vilma spălă vasele și Mara o ajută să le șteargă. Tonino duse copilul la culcare, apoi se întoarse în bucătărie.

Mai întîrziară un timp, pînă să se culce. La un moment dat, discuția se abătu asupra preotului Ciolfi, care murise puțin timp după proces; fasciștii ziceau că Bube îl omorîse, dar era o calomnie: adevărul era că murise de cancer.

— Ba mai mult, spuse Tonino, lui Bube i-a părut rău cînd a aflat de moartea lui Ciolfi. Vezi cît de rea e lumea, cum îndrugă verzi și uscate ?

— Cei care nu știu ce-i durerea sînt răi, zise Mara. Cine știe ce-i durerea, nu mai poate dori răul nimănui.

— Chiar așa, încuviință Tonino. Noi, care vedem cum suferă oamenii, știm asta mai bine ca oricine.

Veni și timpul de culcare. Mara își luă rămas bun și le mulțumi.

— Să nu spui asta nici în glumă! exclamă Vilma drept răspuns. Ar trebui să rămii de fiecare dată la noi. Ne-am bucura foarte mult. . .

Mara se culcă pe divanul din salonaș. Se simțea bine acolo, dar nu izbuti să adoarmă. Faptul că se afla într-un pat nou, tic-tacul deșteptătorului, zgomotul ploii, și vîntul care se împletea pe străduța lor, zgîlțind cercevelele ferestrelor, totul o făcea să stea trează. Ascultă zece bătăi de clopot: veneau de la penitenciar. Și o cuprinse groaza, gîndindu-se că Bube era acolo, între zidurile acelea, și că urma să mai rămînă încă șapte ani.

Dar nu ținu decît o clipă: o dată mai mult, puterea care o însoțise în toate împrejurările dureroase ale vieții îi fu reazem și îmbărbătare. Mara rămase multă vreme trează, cu ochii deschiși, cugetînd că a străbătut jumătate din drum și că la capătul acestui drum lung o aștepta lumina. . .

Garajul era deschis, dar nu scosese încă autobuzul. Și cafeneaua din față era deschisă; dar aparatul era sub presiune și Mara fu nevoită să aștepte vreo zece minute pînă să i se dea cafeaua.

Profită de faptul că localul era încă gol, ca să fumeze. Dar, cînd intrară cei dintîi clienți, se grăbi să-și stingă țigara.

Erau muncitori, care se îndreptau și ei spre Colle. În timp ce așteptau să fie serviți, vorbeau și rîdeau, și din cînd în cînd îi aruncau cîte o privire. Cum sosea unul, era primit cu exclamații și cu ghionturi prietenești. Pe urmă veni și taxatorul, cu chipul strîmb pe cap, și șoferul, cu jacheta pe umeri. După ce-și băură cafeaua, rămaseră rezemați de teighea, stînd de vorbă cu muncitorii; pînă cînd unul îi zise șoferului:

— Mișcă, scoate rișnița.

Șoferul se prefăcu că-i trage un pumn, iar celălalt, la rîndul lui, se prefăcu că se apără. Două minute mai tîrziu, autobuzul ieși încet din garaj și trase lîngă trotuar. Călătorii urcară fără grabă; Mara se așeză în față.

În sfîrșit, se urcă și taxatorul. Trîntind ușa, îi zise șoferului:

— Dă-i drumul.

Autobuzul se urni din loc, trecu pe sub un portic, străbătu o bucată din bulevardul străjuit de arbori, de-alungul zidurilor, apoi se avîntă în jos.

La prima cotitură, se ivi Valdelsa. Jos, se întindea o mare de ceață, din care răsăreau, ca niște insule, culmile dealurilor. Dar soarele, străpungînd pîcla cu razele lui piezișe, împrășcă tot șesul cu o ploaie de scînteii. Mara nu-și mai lua ochii de la priveliștea văii ce se deștepta în văpaia neguroasă a dimineții.

(1958—1959)

În romînește de FLORIN POTRA

Ilustrații de LIGIA MACOVEI



GEO BOGZA

Noi am putea fi exemplu



DACĂ aş fi un fabulist din familia lui Esop, aş putea fără îndoială să născocesc o povestire plină de tîlc, ceva cu o piatră de moară pe care mai mulţi oameni ar şede, unul cu spatele la altul, fiecare avînd în faţă un sac de grîu, asupra căruia cîţiva ar medita cu amărăciune, neştiind cum să-l macine.

Ciudăţenia unei asemenea situaţii, de care şi-ar da seama şi un copil, e fără îndoială ciudăţenia raporturilor ce s-au stabilit de la o vreme, între unele state balcanice.

Dar nefiind un fabulist, ci un om care îşi exprimă în mod direct emoţiile şi convingerile, mă ridic să adresez un apel tuturor celor care, în această parte a lumii, vor putea recepţiona puţinii megawaţi şi lungimea mea de undă. Eu cred că e nefiresc, cum nu se poate mai nefiresc, ca în actuala fază a istoriei cînd, în pofida feluritelor momente dramatice generate de tensiunea internaţională, popoarele, din colţuri foarte îndepărtate ale lumii, caută să se apropie şi să se cunoască unul pe altul, şi izbutesc să se cunoască şi să se apropie, iar aceasta e unul din cele mai minunate roade ale erei pe care o trăim, noi, cei uniţi prin atîtea temeuri geografice şi istorice, să stăm departe unii de alţii.

Mai mult, noi am putea fi exemplu celorlalte neamuri, noi am putea reprezenta în ochii lumii întregi un model al coexistenței pașnice între popoare cu orînduiri și tradiții diferite, dar care ar vedea cu o clipă mai devreme lumina care, pînă la urmă, va cuceri toate spiritele și tot pămîntul. Adevărul este că, între cele două drumuri de ales, război atomic sau înțelegere între popoare, omenirea va alege pînă la urmă, nu va putea să nu aleagă, înțelegerea între popoare.

De ce atunci să nu pășim, printre primii, pe acest drum?

Guvernul Romîniei a întins mina prietenească, iar celelalte țări socialiste i-au răspuns, cele dintîi.

Trăim, nimeni nu poate nega, era unor prefaceri fundamentale în viața lumii. Vin, în marea lumină a istoriei, popoare și nume noi, schimbînd de la o zi la alta profilul umanității. Ceea ce ieri era ignorat sau disprețuit, azi începe a fi luat în seamă, privit cu alți ochi. Este pe punctul de a se naște marea familie democrată a tuturor popoarelor de pe pămînt, la care a visat cîndva și pe care a salutat-o, într-un celebru poem, bătrînul, înțeleptul, generosul Walt Whitman.

Dacă acesta e sensul istoriei, și numai acesta poate fi, de ce să nu ne urcăm în trenul care se pune în mișcare, în singurul tren care se pune în mișcare, cu o singură clasă, pentru toată lumea? Noi, romîni, bulgarii, turcii, albanezii, iugoslavii, grecii, n-avem nici un motiv să întîrziem pe peronul gării, trăgînd cu coada ochiului în așteptarea altui tren. E drept că se mai zăresc pe linii, ici, colo, vechile vagoane, dar ele nu fac decît să încurce circulația și nu vor ajunge departe. Popoare cu mânuși albe și popoare în picioarele goale nu vor mai fi. Un singur tren, al prieteniei, al coexistenței, se alcătuieste în marea gară a istoriei. Noi n-avem nici un motiv să stăm pe gînduri.

Înțelegînd sensul istoriei, stabilind în această parte a lumii o zonă a păcii și a prieteniei, noi am putea fi exemplu pentru toată lumea.

În ultima vreme, în Republica Populară Bulgaria, genul scurt, schița, a luat o deosebită amploare, înregistrând succese remarcabile.

Liuben Stanev, prozator cu certe calități de analiză și concizie, este unul dintre cei mai talentați autori de schițe din generația tânără.

Episodul care nu a avut loc

STAM cu Sneja pe bancă și tăceam. Lingă noi era coșul cu cele două pisici, prinse de achizitorul Miho pentru scena din automobilul vechi.

Sneja își virise mîna în coș și mîngîia pe spinare pisicile. Îi priveam fața aplecată, pieptul mic de fată, care pulsa sub rochia de absolventă. O priveam și mă gîndeam că mi-ar place să vir și eu mîna în coș.

În jurul nostru domnea forfota obișnuită a pregătirilor de filmare. În curtea spațioasă erau transportate proiectoare, aparate de filmat, agregate. Cu toată căldura care radia din proiectoare, simțeam răcoarea nopții de mai. Sneja se înfioră ușor.

— Ți-e frig? o întrebai, și pusei mîna pe coș.

Sneja îmi privi mîna și răspunse fără să-și ridice privirea:

— Și tu, ești numai în cămașă.

O trăda totul — vocea ei puțin sugrumată, acel neobișnuit « tu », nerăbdarea cu care-mi urmărea mîna — că așteaptă, înfiorată, prima mîngîiere candidă. Strecurai încet degetele în coș, îi găsii mîna și i-o mîngîiai ușor.

Pisicile își întetiră torsul.

— Te sperie episodul din automobilul vechi? o întrebai calm.

Mă privi rugător. Cum de-i puteam vorbi despre așa ceva, tocmai acum? Aseară am dansat înțlia oară cu ea. Respira



întretăiat. Nu făcusem nimic special ca s-o atrag. De câteva ori, am privit-o ceva mai stăruitor la masa comună din restaurant. Atît. Știam că restul va veni de la sine.

Sneja nu semăna cu celelalte fete, credule și pasionate de cariera cinematografică. Pasiunea ei era sinceră, profundă, și totul depindea acum numai de mine.

— Îți place? o întrebai încet.

— Da! șopti ea repede.

— Și mie îmi place.

Zîmbi visător. Erau chiar cuvintele din rolul ei în filmul pe care-l turnam. Sub palma mea, degetele-i tresăriră, înfiorate. Pisicile dădură să fugă. Abia izbutii să apăs repede capacul.

Sneja se sperie, și își mușcă buza.

— Dacă le scăpam?

— Să le dăm drumul! spusei eu.

Tăcu o clipă. Se vedea că nu m-a înțeles; îmi răspunse cu seriozitate:

— Se supără nea' Ștefanov.

Zimbii și eu. « Nea' Ștefanov » era regizorul filmului. Deși cu doi ani mai în vîrstă decît mine, nu se însurase, nu avea, cum aveam eu, o fată de șapte ani...

— Așa e că scena va trebui să fie scoasă dacă scăpăm pisicile? adăugă ea după puțină vreme.

— Vrei să le scăpăm?

Își lăsă ochii în jos... Pricepuse. Respira iar întretăiat, ca aseară, în timpul dansului. Am înțeles că e gata să facă orice i-aș fi cerut.

— Episodul va dura două ore și are să-mi fie greu să rămîn singur, îi șoptii.

Asta era adevărat. Nu era adevărat că voiam să scap pisicile. În seara aceea trebuia să terminăm episodul din automobilul vechi și, fără pisici, nu puteam filma. O mințisem fiindcă știam c-o să-i facă plăcere.

Sneja zîmbi și, numaidecît, privi undeva în spatele meu. Își scoase repede mîna din coș.

M-am întors. Printre proiectoare își făcea loc un soldat tînăr, într-o uniformă boțită, cu bocancii plini de praf. Zărindu-ne, se apropie repede de noi. Toți știam că Sneja are un prieten care-și face stagiul militar într-un oraș îndepărtat. Am privit-o. Sta în picioare, lîngă bancă. Fața-i era palidă ca a unui mort. Tînărul se apropie.

— Salutare! spuse el zîbind și-i întinse mîna.

Sneja clipi, înlemnită. Mă speriai că se va trăda, dar soldatul nu observă nimic. Părea cumplit de obosit și era plin de praf.

« Are cel mult nouăsprezece ani », îmi trecu prin mînte.

Urmă o tăcere penibilă. Sneja, ferindu-se de privirea lui, rosti cu vocea nesigură:

— Ți-l prezint pe tovarășul director!

I-am întins mîna, fără să mă ridic de pe bancă.

— Va să zică și aici sînt directori? exclamă vesel soldatul.

Asta îmi plăcu. Sneja își mușca buzele, care-i tremurau fără conținere. Mi se părea că din clipă în clipă va izbucni în plîns. Nu știam ce să fac. Poate că ar fi trebuit să-i las singuri, dar mă temeam că nu se va putea stăpîni și-i va spune totul. Și nu făcea să-l amărăscă. Trebuia, pur și simplu, să se prefacă. E doar artistă de cinema...

În clipa aceea, lingă noi, se aprinseră toate proiectoarele și se auzi vocea regizorului secund:

— Sneja, pregătește-te de filmat!

Înainte epizodului cu pisicile trebuia realizat un scurt cadru cu strada.

— Hai, du-te și-ți refă machiajul! i-am spus eu. Tovarășul te va aștepta.

Își deslipi cu greu privirea de pe mine și-o porni uluită spre cabina de machiaj.

— Pot aștepta aici? întrebă soldatul, respectuos.

— Sigur. Ia loc!... Ești în permisie?

— Numai pentru două ore. Unitatea noastră e în trecere pe-aici și comandantul mi-a dat o permisie pînă dimineața.

— Pînă dimineața sînt mai mult de două ore!

— Da, dar am de făcut un drum de trei ceasuri.

— Pe jos? mă mirai eu.

— Acolo unde mă duc eu, n-am altcum, rosti el mîndru.

— Și încoace tot pe jos ai venit?

— Da. M-am rătăcit într-o pădurice și am pierdut o grămadă de vreme... Așa e cînd ești zăpăcit...

Zîmbii. Nu observase, care va să zică, nimic. Întrebă:

— Durează mult filmarea?

— Nu, dar după asta urmează alta, mai lungă... Dacă vrei, te poți uita.

— Am văzut de multe ori. Și apoi, ea e cam rușinoasă. E-n stare să-și înghită limba...

Continuă cu vocea tremurată, caldă:

— Se va descurca cu rolul?

— Cred că da.

— M-am minunat mult, cînd mi-a scris. Nu e cine știe ce frumoasă. Aveam în mahala fete mai ceva și tocmai pe ea au ales-o... Am crescut împreună. De mică se da în vînt

după cinematograful și credea că tot ce vede pe pînză e adevărat. Ce moment se filmează acum?

— Ai citit scenariul?

— Da... Nu mi-a plăcut. Cică eroina îl iubește pe tînăr dar pleacă cu diplomatul. Lucrurile astea nu se petrec așa.

Nu-i băiat prost, mi-am zis. Nici naiv, cu toate că ultima lui remarcă... «Nu e cine știe ce frumoasă» — astfel putea vorbi numai un om cu un zdravăn simț al realității. Ceea ce nu l-a împiedicat însă să meargă toată noaptea pe jos numai ca s-o vadă un ceas.

Privii spre stradă. Luminată de proiectoare, Sneja sta lîngă gard. Cu toată depărtarea, mi se păru că buzele continuă să-i tremure. Cine știe de ce, în timp ce-o priveam, îmi imaginai strada pe care copilărise. O străduță mică, într-un cartier mărginaș al Sofiei, cu curți dărăpănate, cu boschete de liliac, cu cîrduri de copii gălăgioși. S-au jucat laolaltă, s-au ascuns prin locurile mai ferite, s-au certat și s-au supărat unul pe altul și, cu totul pe nesimțite, într-o seară de primăvară, s-au sărutat...

Fără să vreau, mă gîndii la fiică-mea. Peste zece ani, poate că și ea va sta pe-o bancă lîngă un om străin, de două ori mai în vîrstă... Niciodată, în asemenea clipe, nu-mi aduceam aminte de fata mea, și acest lucru mă tulbură. Am încercat să-mi regăsesc voita mea bună dispoziție, dar îmi dădui seama că nu se mai putea.

— Au terminat! auzii vocea soldatului. Pot să mă duc lîngă ea, pînă începe cealaltă filmare?

— Du-te!

Îi rămăseseră doar cîteva minute, numărate. Peste puțin avea să vină Miho, să ducă pisicile în automobilul vechi și să înceapă episodul. Cînd se va termina, soldatul va fi departe și, poate, totul va rămîne așa cum a fost.

O găsisese. Stăteau sub un pom. Soldatul îi vorbea, dar Sneja nu-l asculta. Se uita la mine. Pe lîngă ei treceau grăbiți lucrători, în lentila proiectoarelor se loveau fluturi de noapte. Pe neașteptate, simții că totul s-a sfîrșit. Niciodată nu se va mai repeta acel ceas de pe bancă. Mă mirai de mine însumi. Altădată cînd îmi puneam în minte ceva, nimic nu mă putea opri. Ce se întîmplase în seara asta cu mine?...

Privii spre pom. Stăteau acolo amîndoi. I-o fi spus adevărul?

Mă trecu un fior. Proiectoarele erau întoarse spre automobilul vechi. Stam în penumbră și apăsam, fără să-mi dau seama, capacele coșului. Sub ele se aflau cele două pisici, fără de care nu se putea filma episodul. Zimbii, fără să vreau. Era de ajuns să iau mîna de pe coș și totul s-ar fi terminat. Ar fi avut timp să-și amintească despre minunata lor prietenie și Sneja desigur și-ar fi venit în fire.

Înghiții în sec, tulburat. Totul s-ar fi petrecut într-o clipă și ar fi fost socotit o simplă neglijență.

Să deschid coșul, sau să-i fac vînt, și după aceea să plec acasă. Era cu neputință să fie găsite la repezeală alte pisici.

Privii în jur. Nu mă vedea nimeni. Nimeni, afară de Sneja. Ridicai capacele, cuprins de un straniu sentiment de mărînimie amestecată cu o ușoară suferință. Pisicile țîșniră din coș, ca niște săgeți și, într-o clipită, se mistuiră pe după zidul din apropiere.

În romînește de GH. DINU

Ilustrație de I. OROVEANU

IANNIS
RITSOS

BUN RĂMAS

(fragmente)

Eroul poemului, cipriotul Grigoris Afxentiu, a fost mistuit de flăcări la 2 martie 1957, în peștera Maheră, după ce a luptat timp de zece ore, singur, împotriva unor puternice forțe britanice. Asediatorii au primit întăriri sosite cu elicoptere, au întrebuișat bombe lacrimogene și, în cele din urmă, bombe incendiare.

*În spatele meu, împrejurul și deasupra mea, asediul pietrei.
Nu am decît douăzeci și nouă de ani și singurul lucru pe care-l
știu e că vreau să trăiesc.*

*Frumoasă e viața. Și eu am fost frumos . . . (De ce « am fost » ? Sînt.)
Rămîneți cu bine.*

*Dacă m-ați vedea în această clipă, v-ați da seama că merit să fiu iubit,
așa cum vă iubesc și eu, fără umilință și fără trufie.*

*Nu plîngeți. Pe mine, totuși, lăsați-mă să plîng; doar știu
că, peste pușin, nu-mi va mai fi dat să plîng în așa
fericirii de a putea muri.*

*Iată, prin singele meu vă încredinșez:
niciodată Prometeu nu i-a aruncat lumii o privire
atît de senină și de clar văzătoare*

*ca în clipa cînd ciocul păsării de pradă i-a străpuns ochii
și l-a făcut să afle că omul a primit de la el lumina
și focul,*

și că niciodată, nu, niciodată n-a fost atît de frumos

Grigoris Afxentiu, în vîrstă de douăzeci și nouă de ani.

*M-au ajutat și cei ce-au căzut înaintea mea. Așa cum
și eu vă voi ajuta.*

*Dacă îmi pare rău de ceva e că n-am să mai pot face nimic pentru voi
(nu prin faima mea, printr-o idee, printr-o legendă, ci cu mâinile mele)
uite, de pildă, să trag și eu în aer o împușcătură la sărbătoarea
eliberării,*

*să salt în spinare, în pădure, sarcina de lemne a unei bătrîne,
sau, într-o zi, când treaba a mers bine, să-mpart șincilor
din mahalaua mea, o pungă cu bomboane.*

Azi mă iubesc și mă stimez pe mine însumi.

*Aș vrea să fiu frumos, și la chip, și launtric, ca să vă
merit dragostea, și apoi (să spun și asta),*

*ca să se gîndească la mine, ca la alesul lor,
toate fetele frumoase; să se gîndească la mine, ca la prietenul lor,
toți flăcăii din Grecia și toți copiii din lume. Nu mai am timp.
Dacă aș apuca măcar să mă bărbieresc, să-mi tund puțin mustașa.*

Dar poate

*că o umbră de barbă nu i-ar strica tinărului meu obraz. (Vedeți
cum mă copilărește dragostea voastră?)*

Rămîneți cu bine.

*De cînd mă tot pregătesc să plec, îmi iau rămas bun și iar mă opresc,
ca și cum încă aș mai avea ceva de adăugat lumii.*

Îmi amintesc —

într-un amurg de duminică —

m-am oprit cu mașina în fața unei colibe. Mi-era sete.

O bătrînă în negru mi-a întins un ulcior cu apă rece.

*«Mulțumesc, bunico» i-am spus. «Umblă liber, fiule»
a răspuns.*

*«Liber, bunico», am repetat — și am simțit că-i datorez libertatea
și mi-am frecat puțin ochii, albastra țare a serii începuse să cadă;
nu mai vedeam limpede.*

*Și, cum am pornit din nou, cu farurile aprinse (mai dăinuia
lumina zilei)*

am simțit cum urcă, o dată cu mine, marele șes al Mesoariei,

Rostesc numărul anilor mei și plîng
știind că-l veți adăuga gloriei poporului nostru
(iertată să-mi fie această ultimă slăbiciune).
Aud numărul anilor mei, rostit de voi,
și pe buzele voastre aș vrea să-l sărut.
Eram poate prea tînăr pentru glorie — prea tînăr
pentru o astfel de fericire. O faptă ca aceasta
e saltul omului înafara singurătății; e strîngerea
mîilor de mîini și jurămîntul unanim. Sînt gata.
Niciodată n-aș fi crezut că într-o peșteră strîmtă
poate să-ncapă atîta spațiu; patria cu măslinii,
cu țărniurile, chinurile și caicele ei — și pînza vibrînd
în vîntul viril —
lumea cu stindardele, visurile, clopotele și buruienile ei.
Respir în acest tunel de piatră a cărui ieșire e însăși
orbita soarelui. Știu:
de aci, voi trece drept înainte, mort, în lume. Nu plîngeți.
Așadar, pot spune:
«Luafi, mîncafi, acesta e trupul și sîngele meu»,
trupul și sîngele lui Grigoris Afxentiu,
băiat sărac de douăzeci și nouă de ani, din satul Lysi,
de meserie, șofer de taxi
care a învățat la marea școală a Luptei doar atîta carte
cît să poată scrie cuvîntul «libertate»
și care astăzi, 2 martie 1957 a ars de viu în peștera
Mînăstirii Maheră,
și, tot astăzi, 2 martie, în zi de sîmbătă — nu uitați, tovarăși, —
la ora două și trei minute după miezul nopții,
s-a născut pruncul Grigoris pe genunchii înșingerați
ai universului.
Tu, cel ce-mi vei plînge moartea, mi-ai ajutat să mor
cu capul sus,
tu, cel ce-mi vei lua pușca spre a răzbuna moartea mea,
m-ai ajutat să mor fericit pentru tine și pentru mine.



adînc și tăcut, aburit de blajina lumină a lunii;
simțeam că urc drept în cer,
și atunci luna răcoroasă mi s-a ciocnit de piept,
ca un ban de aur, luna, prinsă cu o sforică de gîtul meu,
răcorindu-mi inima și încălzindu-se încet, încet, și aburind
în sînul meu. Și îmi spuneam :
prînzul zilnic nu e totul pe lume, nici cîțiva bani de buzunar, nici
pîinea, nici sărutul —
omul are avușii mai mari decît pîinea lui cea de toate zilele.
Îmi spuneam că omul,
pornind de la truda pentru zilnica pîine,
trece mereu dincolo de robia lui,
din sclavie-n sclavie, din dezrobire-n dezrobire,
de la eliberarea patriei la eliberarea lumii,
pînă ce simte, urcînd spre tării,
luna aburindu-i în sîn,
pînă cînd, într-o noapte de dragoste, plînge pentru
lumea întreagă. Și astfel,
mi-am părăsit mașina într-un șanț; am pus mîna pe armă
și am suît în munți. Așa v-am găsit,
în această peșteră a cărei gură sărută soarele.
Gura ei rotundă
e soarele însuși, pe care-l voi simți din nou răcoros, cînd
mă vor trage afară,
(așa cum am simțit răcoarea lunii-n noaptea aceea) — îl
voi simți ca pe-un ban răcoros de aur
pe pieptul meu ars și astfel, încet, încet, soarele se va încălzi
aburind în sînul nostru.
Rămîneți cu bine.

În romînește de NINA CASSIAN

Ilustrație de C. CONDACCI

MELIH GEVDET ANDAI

Poet și critic literar, autor al volumelor de versuri *Arborele care și-a pierdut liniștea* (1946), *Telegraful* (1952) și *Umăr la umăr* (1956), Melih Gevdet Andai este unul dintre cei mai reprezentativi poeți turci ai noului curent ce se orientează spre poezia de sursă folclorică.

VERSURI

ȚINE-TE BINE

*Iată, sosiră și zorile,
Zina se naște din nou.
Totul începe iar de la capăt.
Iată soarele. Mîinile tale, iată-le.
Uite bocancii, uite-ți hainele.
Și iarăși ai treburi, și iarăși cu grijile:
Totul începe din nou.
Te scoli tot șomer, tot flămînd și-nsetat...
Dar nu te da, Melih, bătut, ține-te bine,
Chiar dacă totul începe din nou!*

SĂ FLUIERI

*Pentru înotul delfinului
trebuie o mare.
Pentru o iubire fericită
trebuie un pic de nepăsare.
Pentru ca noaptea, în pat, să nu doară
tocite, călcîiele,
trebuie bani și bunăstare.
Singurul lucru, în schimb, pentru care
nimica nu-ți trebuie, —
este să fluieri, se pare...*

HIROSHIMA

*Am venit în lume cîte unul, sub soare
eu,
bunicul,
tatăl meu,
copila, —
am venit în lume, pe rînd cîte unul
în vremuri diferite, cu un rost al lui,
fiecare,
cu fericirea lui mult visată.
Dar din lume am plecat cu toții dintr-o dată
în fumul aceleeași explozii,
ca o săgeată.*

În romînește de TIBERIU UTAN



opera

LUI MIHAIL SADOVEANU

ÎN LITERATURA UNIVERSALĂ

În schimbul literar internațional operele care circulă cu mai multă ușurință sînt acelea care exprimă sentimente și mișcări sufletești comune tuturor oamenilor și care, totodată, poartă apăsător pecetea națională. Cu alte cuvinte, o operă literară, ca să poată intra în patrimoniul literaturii universale, trebuie să fie expresia națională a unui conținut general omenesc.

Un scriitor a cărui operă arc în chip adînc și fundamental această însușire este un clasic. Dacă atribuim, așa cum este drept, titlul de clasic unui autor, fără să ținem seama de elementul neesențial al vechimei, atunci clasic este orice scriitor care, intru-nind însușirea de universal și aceea de național, este al omenirii întregi păstrînd nealterat, în haina traducerilor în limbi străine, caracterul profund al națiunii în care s-a născut.

Mihail Sadoveanu este unul dintre cei mai mari povestitori ai timpului nostru, dacă nu cumva chiar singurul scriitor al vremii noastre care are într-un grad suprem și cu o intensitate neegalată acest dar al povestirii care, la el, este însoțit și susținut mereu de o putere de descripție a naturii căreia de asemenea cu greu i s-ar putea găsi egal. Totodată — și asta desăvîrșește și întărește însușirea de clasic al vremii noastre pe care o are în chipul cel mai adînc — Sadoveanu, în povestirile și în romanele sale, de la primul său volum de povestiri din 1904 și de la *Șoimii* pînă la *Mitrea Cocor* și la *Nicoară Potcoavă*, apărute în ultimii ani,

a exprimat în opera sa sentimentul adînc al naturii, o mare și constantă dragoste de oameni, o năzuință spre mai bine, o simpatie profundă cu cei necăjiți, umiliți și apăsăți de o orînduire socială nedreaptă și coruptă cum era aceea care stăpînea în țara noastră pînă la Eliberare, iar în opera sa scrisă după Eliberare și pătrunsă de realism socialist Sadoveanu a concretizat în chip viguros și începuturile marii transformări socialiste a patriei noastre.

Scriitor prin excelență reprezentant al poporului român, Sadoveanu avea deci, tocmai datorită acestui fapt, cele mai mari posibilități de reușită pe plan literar internațional. Așa chiar s-a și întîmplat. Cercetînd cele cinci pagini de bibliografie întocmite de Elena Piru, care cuprind traduceri din Sadoveanu, primul lucru care te izbește este numărul mare de titluri, vreo sută și patruzeci. În al doilea rînd te uimește numărul mare de limbi în care a fost tradus Sadoveanu, în foarte multe din ele înregistrîndu-se cîte două și trei traduceri diferite pentru aceeași lucrare. Din 1921, dată la care apare o traducere în englezește a cîtorva nuvele și pînă la culegerea de *Opere alese* apărută în limba rusă la Moscova în 1957, o privire chiar fugară constată mulțimea limbilor în care astăzi Sadoveanu este citit. Pe lîngă limbile de mare circulație: rusă, engleză, franceză, germană, italiană, spaniolă, întîlnim în această bibliografie limbile polonă, cehă, ungară, bulgară, norvegiană, suedeză, finlandeză, chineză, vietnameză și altele. Azi Sadoveanu este editat la Buenos Aires și la Phenian,

la Paris și la Pekin, la Roma și la Taşkent, la Amsterdam și la Baku.

Bibliografia înregistrează patruzeci și trei de traduceri ale romanului *Mitrea Cocor* în vreo cinsprezece limbi. Numai într-un interval de trei ani au apărut șaisprezece traduceri din *Bordeenii* în patrusprezece țări, printre altele în Republica Arabă Unită, în China, în India, în Iran. La traduceri editate în străinătate trebuie adăugate acelea lucrate în țară și apărute în Editura «Meridiane» din București. Impresia pe care o dă această simplă înșiruire de titluri este uluitoare. Înconjurăm pământul în câteva minute citind aceste titluri, îl înconjurăm purtați de gloria lui Sadoveanu, care, printr-o răsfrângere firească, este a poporului nostru și de care fiecare din noi e mîndru, fiindcă această glorie este o mare izbîndă culturală a patriei noastre.

E foarte interesant de urmărit o povestire de Sadoveanu, cum ar fi *Bordeenii*, de exemplu, sau vreuna din poveștile de la *Hanu Ancuței*, în mai multe limbi. Trebuie de la început să ții seama de stilul fiecărei limbi precum și de stilul fiecărui traducător, așadar să te aștepti să găsești la un conținut identic o expresie mai mult sau mai puțin diferită. Cine a făcut asemenea încercări de comparație, între mai multe traduceri ale unei lucrări literare în limbi felurite sau chiar în aceeași limbă, știe că sînt întotdeauna deosebiri și uneori chiar deosebiri mari, aproape ca între două lucrări făcute de doi autori pe aceeași temă, rămînînd în cele



mai multe cazuri doar o similitudine de ton. Cînd citești traduceri din Sadoveanu în cîteva limbi diferite, să zicem în franceză, în germană și în engleză, un lucru te frapază chiar după ce ai comparat numai cîteva pagini și anume asemănarea între desenul melodic al frazei, considerînd că acest desen melodic al frazei, această cadență personală, acest ritm, acest cîntec al scrisului lui Sadoveanu, este trăsătura poate cea mai adîncă, mai evidentă și mai impresionantă a stilului său. Personalitatea stilistică a lui Mihail Sadoveanu este atît de puternică încît copleșește și acoperă stilul traducătorilor, nivelează diferențele de stil dintre limba romînă și limba în care e tradus, mai mult chiar, nivelează diferențele dintre stilurile unor limbi atît de diferite între ele cum sînt limbile franceză și germană, de exemplu, și apare astfel în toată plenitudinea sa nealterată în veșmintul unei limbi străine. Este cea mai bună dovadă că un scriitor cu cît are un stil mai personal și cu cît reprezintă mai adînc stilul limbii în care scrie și deci cu cît exprimă mai adînc în opera lui caracterul național al poporului în mijlocul căruia s-a născut, cu atît este mai susceptibil de-a deveni universal și de-a fi înțeles și iubit dincolo de granițele țării sale. Sadoveanu este un mare scriitor național care rămîne tot așa de mare și în ansamblul literaturii universale. Constatarea aceasta simplă umple de mîndrie inima oricărui romîn și se adaugă la omagiul suprem pe care îl aducem lui Sadoveanu, cu dragoste și admirație, la aniversarea celor optzeci de ani ai săi.

Ilustrație de FLORICA CORDESCU

MIHNEA GHEORGHIU

CE SE ÎNTÂMPLĂ
CU ROMANUL AMERICAN?

Atunci cînd prințul de la Elsinore dădea față cu imaginea cruntă a realității, prin revelațiile tatălui său, iar Marcellus constata că «este ceva putred în statul Danemaricii», regatul uzurpat de tiran intrase pe panta fără scăpare a imoralismului și a aventurilor războinice. În ultima vreme, se fac tot mai des auzite, în presa literară americană, glasuri revelatoare și alarmate, în legătură cu direcția periculoasă în care s-a antrenat literatura postbelică din Statele Unite ale Americii. Reeditînd, în secolul 20, cu privire la situația prozei literare, avertismentul lui Marcellus, editorialul revistei *Saturday Review* (1 oct. 1960) se intitulează interogativ: «*este ceva stricat, în romanul american?*» Constatările amare care dezvoltă exclamația aceasta nu fac decît să reflecte îngrijorarea sporită a publicului larg, față de o «literatură națională» care se îndepărtează tot mai mult de adevărurile vieții și de așteptările poporului, în fond *de realism*. Logica editorialistului este convingătoare, fiindcă pleacă de la adevărurile simple și eterne ale bunei literaturi care trebuie să oglindească realitatea («*the mirror up to nature*» — cum zicea prințul Danemarcei). Protestul și temerile sale purced de la o observație care se impune astăzi privirii oricărui cititor al literaturii americane de după jumătatea secolului: «*Problema constă în faptul că romanele contemporane sînt populate de oameni pe care nu face să-i cunoști. Memoria noastră nu-și dă osteneala de a-i reține, pentru că nu le găsește termen de comparație*

în oamenii adevărați. Când eroii lor suferă, cititorul nu se simte angajat în suferința lor. Când ies învingători, triumful lor, febril și meschin, nu-i dă nici o satisfacție sufletească... Sînt incapabili de măreție... Te lasă rece».

Revista care publică aceste rînduri e departe de ceea ce se poate numi o publicație cu vederi avansate. Inițialele care semnează articolul aparțin, totuși, domnului Norman Cousins, directorul lui *Saturday Review*. E vorba, prin urmare, nu de o poziție personală, ci de ecoul pe care un publicist american cu simț comercial știe că trebuie să-l răsfrîngă, dacă vrea să nu-l părăsească abonații.

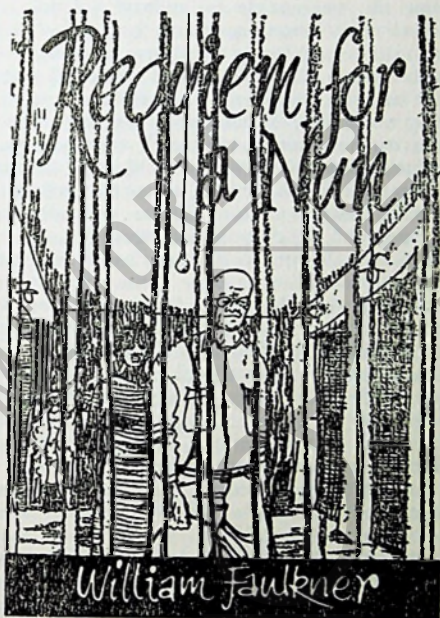
Capilor de coardă ai « generației pierdute » americane de după întîiul război mondial, lui Hemingway, Scott Fitzgerald și Faulkner, le-a urmat, după ultimul război, generația lui Norman Mailer, Truman Capote, Carson Mac Cullers, William Goyen, William Styron și a celorlalți scriitori de romane « psihologice », « neorealiste », de « război », de « exil » și așa mai departe. Referindu-se la apucăturile acestei literaturi — ce numără și cîteva opere scrise cu un stil și o compoziție abilă și cutezătoare — criticul Michel Mohrt (în *Noul roman american*) citează o epigramă care circulă la Hollywood în legătură cu scriitorul care și-a pervertit arta, pentru succes și dolari:

*Pe platou, prin platitudini
Își compune atitudini...*

Trăsătura definitorie a prozei americane contemporane nu este însă totdeauna platitudinea. Aceasta reprezintă numai corolarul. Ceea ce caracterizează romanul noii generații de peste ocean este vădita ei anemie pernicioasă tradusă în violență superficială și demonstrativă. Este « absența potențialului omenească », cum bine observă editorialistul. Și aceasta îi deosebește pe « tineri » (*new-comers*), de « bătrîni ».

Henry James urmărea să stîrnească în inima cititorilor săi « emoția recunoașterii » față de eroii lui. Conrad a declarat că « literatura este istorie omenească, sau nimic ». Sinclair Lewis, recitit astăzi, pare greoi și nefinisat, dar memoria cititorului îi reține personajele. Steinbeck nu ține atît de mult să ne atragă în mersul acțiunii, cît să ațîțe interesul asupra celor ce se petrec cu oamenii lui. Sherwood Anderson tot de caractere s-a îngrijit, iar « acțiunea și-a văzut de ea, singură ». William Faulkner este, îndeobște, un mai bun creator de atmosferă, decît de

eroi. Cazul lui e un fel de ciudătenie a istoriei literaturii contemporane: puțini dintre scriitorii primei jumătăți a veacului nostru și-au dobândit atît de multă celebritate, cu atît de puțini cititori. Personajele lui nu sînt totdeauna și pe deplin adevărate.



Coperta originală de PAUL HOGARTH

Reacțiile lor sînt lente, sau explozive, cu rădăcini în zona umbrelor intelectului. Dar dacă oamenii lui Faulkner nu reprezintă totdeauna o forță literară modernă, problemele climatului social și psihologic din care se intrupează le asigură prestigiul de care se bucură în critică. E interesant, cum acțiunea și personajele romanului dialogat *Requiem pentru o călugăriță* —

care ridică probleme demne de reținut, în legătură cu justiția, segregatia și viața conjugală în U.S.A. — au fost reluate și denaturate în adaptarea franceză a lui Albert Camus, prin zăbranicul existențialismului catolic.

În schimb, Hemingway, ca un interpret genial, trăiește viața eroilor săi; personajele lui reflectă adincul existenței omenеști. Un roman « bun » nu poate fi scris înafara preocupării pentru viața oamenilor, și cu atât mai puțin unul « mare ». Caracteristica cea mai dăunătoare și mai răspîdită a romanului american de azi este supremația « situațiilor », asupra adevărului vieții și oamenilor. Minimalizarea « potențialului uman » a ajuns la extrema ei limită: « caracterele există doar în scopul de a le adapta la situațiile acțiunii ». Însă cum, în majoritatea cazurilor, această așa-zisă acțiune se arată profund alterată și neverosimilă, soarta « eroilor » care o vehiculează este de la început pecetluită, în conștiința cititorului.

Romanele « psihologice » (consumate de refulări și complexe), sau « poetice » (*romances* extra-plate scrise cu o apă de tran-dafiri abrutizantă), sau « de război » (în special salutînd dezlăn-țuirea fiarei din omul în uniformă militară, cu tipuri patologice, expuse în împrejurările primului război mondial, sau ale intervențiilor americane în sprijinul colonialiștilor), ori acele tipice producții ale « furiei de a trăi » sub amenințarea psihozei atomice, nu sînt de natură să satisfacă pe cititorul liniș-țit, pe americanul în toate mințile, cu oricîte reclame deșăn-țate i-ar îndopa creierul, presa editorilor milionari și tele-viziunea. Reprezentanții literaturii bune și cinstite, ai litera-turii realiste — descinzînd din Twain și Dreiser — își apără și afirmă, curajos, existența.

Trimiterea repetată la « clasicii în viață » este un simptom mai recent al literaturii critice americane. Se pare că sentimentul crescînd al omului simplu din S.U.A., că țara lui a abandonat înțelepciunea în politica internă și externă, a început să dea tot mai mult de furcă, ideologilor « democrației » și « prosperi-tății » transatlantice. De unde, pînă nu de mult — și ne referim la întreg deceniul încheiat — majoritatea presei literare acorda un loc imens și elogii elucubrante, literaturii individualismului celui mai sălbăt.c, acuma apologetii copiilor teribili (*beat generation*) au coborît glasul. « Pași înapoi » pe care critica americană îi parcurge de la o vreme, spre tonul rezonabil și către reconsiderarea clasicii nu-s, totuși, lipsiți de un anumit

calcul financiar. Gustul publicului este acela care-i abandonează pe teribiliști și care s-a îndreptat spre cîteva durabile valori, insufletește de sentimente omenești normale. Atunci editorii l-au supralicitat, creind *best-sellers* noi, din « marile cărți vechi » în ediții « de buzunar », de mare tiraj. Trucul s-a dovedit lucrativ. Adevărurile o dată rostite, au însă însușirea multiplicării explosive, ca reacția atomică « în lanț ». Revista *American Literature*, scoasă de un grup de cercetători serioși ai literaturii americane, publică într-un număr trecut (martie 1960) un articol de Clinton S. Burhans jr., intitulat *Bătrînul și Marea: viziunea tragică a omului în nuvela lui Hemingway*, în care se resping interpretările individualiste făcute în ultimul timp pe seama celebrei povestiri a cunoscutului romancier, de pildă a criticului reacționar Leo Gurke, care vedea în această nuvelă « punctul culminant al îndelungatei strădanii a lui Hemingway de a se dezangaja de lumea socială ». Autorul articolului arată că prin însăși zădărnicia aventurii bătrînului pescar Santiago, și reîntoarcerea sa la « solidaritate, iubire și pace » Hemingway demonstrează necesitatea adeziunii la un ideal social anti-individualist.

Editorialul domnului Norman Cousins e deci dublu îndreptățit să-i avertizeze pe cei în cauză, că « nu-i nimic stricat în ceea ce privește publicul și nu este adevărat că poporul găsește în viața reală un dramatism prea puternic, ca să mai reacționeze la produsele imaginației scriitorului ». Și să încheie, cu această chemare: « dați cititorilor o carte cu oameni a căror soartă să-i preocupe, și vor face coadă, să-i strîngă mîna autorului ».

Pe de-altă parte, nu toți copiii teribili ai generației « *beat* » își merită repudierea, nou-nouță, a criticii conservatoare americane. Fenomenul trebuie privit și din alt punct de vedere. Nu cumva, unii dintre acești « tineri furioși », atît de porniți în revolta lor anarhică, lovesc și în *tabu*-urile « democrației » și « prosperității » oficiale? Atunci, de bună seamă că proslăvirea întoarcerii la buna « literatură națională » e folosită ca un argument « național » împotriva iconoclaștilor, în apărarea răsuflatului *american way of life*. De-altminteri, în privința « clasicilor », editorii nu prea aleg între *Viețile Sfinților*, *Moby Dick*, și *Operele complete* (5.000 pagini) ale lui Conan Doyle. Problema noului roman american ar trebui, deci, analizată și reluată — sub acest aspect, mai delicat. Pe temeiul acestor

din urmă considerente, ar fi necesar, după părerea noastră, să fie interpretat mesajul unei cărți, contradictorii și dramatice, ca *Pe drum*, romanul lui Jack Kerouac, actualul cap-de-coardă al *beatnic*-ilor americani chinuți de sentimentul că protestul lor este « o voce clamînd zadarnic în noaptea occidentului ». Ce vrea să fie acest Dean Moriarty, eroul « romantic » al povestirii tumultuoase a lui Kerouac, care parcurge America în ritmul frenetic al jazz-ului, conducînd automobilul, cu torsul gol, ca un bolid, în « căutarea absolutului », ca uluitorul căpitan Achab din *Moby Dick*, dar mîndru ca un băiețandru, de succesele lui la fete? Și ce reprezintă, de fapt, acest roman, bintuit de beția pură a eliberării din « odgoanele edecarilor » societății burgheze (cum se fălea, ca o « corabie îmbătăță », Arthur Rimbaud, copilul teribil al sec. 19-lea), dar molipsit de blazarea respingătoare a lui Céline, totuși păstrîndu-și, vie și nemărturisită, năzuința fierbinte pentru frumusețe, aceea care-l situează, mai curînd, în marea tradiție lirică americană a lui Walt Whitman și Thomas Wolfe? Critica noastră n-are de ce să-i ia în tragic pe *beatnic*-i, dar nu strică să-i ia în serios. Criza morală în care se zbate proza americană actuală reflectă indirect o criză de mai ample și mai grave proporții, caracterul anarhic și antisocial al vieții din principala țară a capitalismului contemporan.

Să revenim la scurta retrospectivă critică pe care o enunțasem numai, la începutul acestui expozeu *à vol d'oiseau*.

Proza psihologică americană se află într-o fundamentală derută, din cauza crizei de conflict, pe care o datorește ravagiilor psihanalizei cu sens unic. Excluzînd categoria clinică sub-umană în care se rînduiesc cele de genul *Lolita*, romanele și nuvelele ce descriu frămîntări interioare aparțin unui univers trist și închis, care-i izolează pe copii, de părinți; pe albi, de negri; pe femeie, de bărbat. Obsesia neînțelegerii, a nedeșvîrșirii, a singurătății, îi chinuiește în egală măsură și pe imitatorii lui Faulkner, ca nuvelistul William Goyen, pendulînd între realismul burlesc și simbolismul poetic, și pe epigonii lui Hemingway, ca romancierul Alfred Hayes. Refularea maladivă a puritanului constituie, de mai multă vreme și în felurite chipuri, centrul conflictelor psihologice, în literatura americană, în proză, ca și în teatru. Dualitatea evanghelică « spirit-materie » continuă să preocupe, uneori în modul cel mai ridicol pentru secolul nostru, pe scriitorul de peste ocean. Ultima

carte a lui Hayes, cuprinde, sub titlul *Tentația lui don Volpi*, trei nuvele de iubire, în care sexualitatea adolescentină se împreună cu predica, într-o atmosferă artificial tragică: un călugăr italian cedează ispitei femeii pe care a iubit-o mai de mult cu un dor ascuns; un avocat care vrea să afle taina unui linșaj pricinuit de declarația falsă a unei prostituate, se căsătorește cu ea, dar se cufundă în universul «respectuoasei» provinciale; un copil moare, într-un stupid accident, pe o plajă, prilej de reflecții amare asupra fragilității și dezolării vieții. Ocolind, fără voie sau dinadins, conflictele reale, Alfred Hayes trece pe lângă oamenii adevărați și pe lângă viața adevărată, cu o melancolie de tinăr... semicentenar.

Un *best-seller* al romanului psihologic, de atmosferă tipic americană este ultima carte a lui James Purdy, *Nepotul*. Autorul se află la a treia operă literară și la a doua de succes, după romanul *Malcolm*. Romanul său recent pleacă de la pretextul cercetărilor pe care le întreprinde o bătrână doamnă dintr-un orașel de provincie, ca să completeze datele albumului de familie, în legătură cu scurta existență a nepotului ei (dat dispărut în războiul din Coreea), spre a face un tablou naturalist al meschinei existențe a orașului american. Romanul lui Purdy, căruia i s-au atribuit tendințe «neo-realiste», e mai de grabă proza unei atmosfere de decrepitudine fizică și morală, mai apropiată de *Sfârșit de partidă* de Beckett și de *Scaunele* lui Ionesco, decât de *Umberto D*, ori măcar de *Orașul nostru* al lui Thornton Wilder. Singura concluzie ce se poate desprinde din *Nepotul*, este că viața oamenilor vîrstnici e absurdă și nespus de tristă, sub loviturile prezentului, ca «noaptea la amenințarea zorilor».

Nici viața de visare a copilăriei nu e cruțată de «implacabila interferență a prezentului», în romanul *Vînătorul își ia adio* de William Humphrey, cel mai tinăr dintre prozatorii menționați pînă aici, pare-se, originar din Texas. Romanul său introspectiv se centrează pe viziunile onirice ale autorului, în care el se refugiază de sila neînțelegerii vîrstnicilor. Inocența tulbură a romanelor sudiste îl apropie pe Humphrey, într-un fel, de Truman Capote și de William Goyen. Iar realitatea-i despersonalizată ne-ar conduce poate la Alain-Fournier, dacă eroul infantil din Texas, intrat în posesia unei arme, n-ar trece imediat la crimă, ca un adevărat «furios», într-o acțiune care ne pune, totuși, cu desăvîrșire, în dubiu, asupra veacului

și planetei unde asemenea întâmplări puteau avea loc. Pușca vânătorului știe să pună repede capăt visului și vieții. O armă în mână, înseamnă, pentru tinărul american, folosirea ei iminentă. Mai mult decât genul « poetic » voalat al literaturii evazioniste pe care o reprezintă *Vinătorul își ia adio*, această interpretare a omului cu armă ni se pare cea mai îngrijorătoare pentru viitorul noii generații de cetățeni ai S.U.A. educați la școala violenței și a crimei.

O pildă despre situația precară a grijii față de copil, în educația și « democrația » americană, e ultimul roman al lui John Hersey, *Cumpărătorul de copii*; iar una, grăitoare, despre școala crimei este respingătoarea descriere, pe lung metraj, a « artei » omorului, care e romanul *Ucișorul* de Patricia Highsmith.

Mai înainte de a duce mai departe această idee, nu putem lipsi de a exemplifica un anumit soi de romane « poetice » foarte gustate de mica burghezie americană. Acelea care exaltă, cu litere trandafirii, trecutul « civilizației americane ». Casele de editură duc, de mai multă vreme, o politică de insistență promovare a unei asemenea literaturi apologetice, fără probleme, în care șansa de a deveni miliardar, în America, stă la îndemîna fiecărui vînzător de bretele.

În *Goana către vest*, scriitoarea Edna Ferber își rezervă misiunea de a demonstra că exploatarea terenurilor petrolifere din Oklahoma i-a binecuvîntat, în măsură egală, pe muncitorii coloniști și pe băștinașii indieni, umplîndu-i pe toți de fericire și de dolari.

Dacă istoria ne-« romanțată » a Americii o contrazice de la A și pînă la Z, asta pare să o lase perfect indiferentă, în schemele ei neverosimile, pe apologeta capitalismului și a imperialismului american. Regii petrolului au de ce și cum să-i fie recunoscători. Ca și fabricanții « succesului ».

Spuneam că o gravă problemă actuală a romanului american este aceea a descrierii omului în posesia armelor: de la pușca vînzătorului, pînă la bombardierul atomic de lungă cursă. Și ajungem la literatura de război.

După primul război mondial, literatura realistă din Statele Unite a produs cîteva dintre cele mai bune romane ale epocii, inspirate de groaznicele evenimente la care autorii lor participaseră, pe diferite fronturi. Astfel, în literatura dedicată primului război mondial, în primele rînduri, alături de cărțile

lui E.M. Remarque, se situează doi clasici americani ai genului: *Adio, armelor* de E. Hemingway și *Trei soldați* de John Dos Passos. Amândouă resping, cu adîncă umanitate, minciunile patriotarde ale profitorilor de pe urma crimei războiului imperialist.

Al doilea război mondial a ridicat alte probleme în literatura americană. Un amplu studiu ar fi demn de întreprins despre feluritele aspecte ale consecințelor celui de-al doilea război, asupra societății americane, așa cum se reflectă ele în literatura jumătății de veac.

Cele mai de seamă romane scrise sub influența imediată a războiului: *Cruciații* de Stefan Heym, *Cei goi și cei morți* de Norman Mailer, *Leii tineri* de Irwin Shaw, *Fata de pe Via Flaminia* de Alfred Hayes, sînt cărți dureroase, monografii ale dezamăgirii oamenilor cinstiți, plecați să lupte împotriva nazismului german și militarismului japonez, în cadrele unei armate infestate și conduse de o lume la fel de rea ca inamicul; într-o armată de « eliberatori » pe care popoarele eliberate o suspectează și o detestă. Eroina italiancă a lui Hayes îi spune soldatului american care vrea să treacă de zidul amorului tarifat, spre inima ei: « Italia a mai fost invadată de barbari ». . . În același timp eroii cinstiți constată, cu oroare, că războiul este nu numai un prilej de jaf și cîntărire, pentru noii « barbari », dar și un mediu prielnic de dezlănțuire a celor mai josnice instincte, refulate pînă atunci de legile unei civilizații superficiale. În armata americană, « omul cu arma » este un sadic, în proporție covârșitoare; satisfacțiile pe care i le dă războiul se multiplică, precum microbii într-o eprubetă cu mediu nutritiv. Cei ce nu înțeleg asta sînt lichidați mișelește, ca în *Cruciații*, sau cu acte în regulă, ca în *Execuția soldatului Slovik* de William Bradford Huie (în care actul respectiv este iscălit de însuși generalul Eisenhower). Și represaliile continuă: se știe că, cedînd presiunilor forțelor reacționare din S.U.A., Frank Sinatra a reziliat contractul său cu Albert Maltz, căruia îi încredințase scenariul filmului *Execuția soldatului Slovik*, la cîteva zile numai după ce declarase că autorul *Curentului subteran* este « cel mai indicat pentru această ecranizare ».

Dacă în interpretarea prozei americane actuale, ar fi deosebit de interesant a urmări chipul în care romanul contemporan reflectă « goana după șansă » a tineretului și în general starea de incertitudine socială și morală ce caracterizează toate păturile

populației care suferă jugul monopolurilor, este cu atât mai importantă cercetarea consecințelor *pregătirii ideologice și practice a războiului de către imperialiști*, în această literatură. Frontul scriitorilor americani care încearcă să insuflă maselor încrederea că războiul poate fi preîntîmpinat, și că este cea mai înfrîntătoare calamitate a erei moderne, este mereu atacat. Stăpîinii presei și ai editurilor, cointeresați în economia militarizată, promovează literatura belicistă.

După ce, în cartea lui precedentă, *Focul sub cenușă*, Theodore H. White, scriitor provenit din gazetărie, filozofa, în felul său pesimist, asupra reconstrucției lumii din cenușa războiului, romanul *Drumul Kunmingului*, scris în 1957, extinde preocuparea prozatorului spre zona Extremului-Orient, unde imperialismul american continuă să exercite presiuni acaparatoare sălbătice. Acțiunea se petrece în China, în 1944. Pe drumurile războiului cu japonezii, un imens furnicar de oameni se amestecă și se rupe, neconținut, derutat de ordinele contradictorii ale clicii ciancașiște. Un eșalon american în defensivă și comandantul său, maiorul de stat-major Baldwin, surprins și depășit de evenimentele la care asistă, rătăcește pe drumul dintre Linceu și Kunming, într-un continent pentru el necunoscut și ostil. Ca să-și impună autoritatea și «superioritatea» asupra populației, comandantul se dedă la acte de violență sadică, ce depășesc în sălbăticie pînă și crimele briganzilor ciancașiști. Baldwin își dă seama pînă la urmă că, deslănțuindu-se în acest acces prelungit de demență criminală (care-i procură adeziunea fără rezerve a subordonaților săi), el traduce în practică ura față de oameni și înclinațiile asatine ce mocnesc în el și în toți semenii lui. Romanul lui White nu-l condamnă pe ucigaș, ba chiar îi caută circumstanțe ușurătoare în... «fenomenele istorice».

Tot ziarist ca T. H. White, este și John Hersey, autorul romanului *Omul îndrăgostit de război* al cărui erou titular îl continuă, într-un fel, pe maiorul Baldwin. Romancierul s-a făcut cunoscut mai de mult prin o serie de reportaje și cărți dedicate războiului din Pacific (*În vale*), din Italia (*Un clopot pentru Adano*), bombeii dela Hiroshima și dramei ghetto-ului din Varșovia (*Zidul*, dramatizat, recent, pe Broadway). La alt capitol, am menționat și ultima lui carte, *Cumpărătorul de copii*.

Acțiunea romanului lui Hersey se desfășoară în mediul echipajelor «fortărețelor zburătoare» care bombardau Europa



Corneliu BABA

Studiu de portret
(în exclusivitate pentru „Secolul 20”)



Arturo Garcia BUESTOS

Made in U. S. A.

în timpul ultimului război mondial. Un membru al unui asemenea echipaj povestește peripețiile «eroice» ale comandantului său, pilotul de război Buzz Marrow, unul dintre acei *supermen* adulați de presa și tineretul american. Pe măsură ce acțiunea înaintează, Marrow se dă în vileag ca un criminal de drept comun, egoist și dezechilibrat mental, a cărui «bravură» se exercită îndeosebi în a semăna ruina și moartea asupra unui adversar neprimejdios. Lașitatea acestui asasin «îndrăgostit de război» ascunde în fond complexe de inferioritate și ura față de lume, a unui caracter mediocru și abject. «Eroul» lui Hersey se ascamă, în toate privințele, cu «eroii» aviației hitleriste, care bombardau coloanele de refugiați, spitalele, școlile și monumentele de artă. Cronicar «obiectiv», ca și T. H. White, romancierul dezaprobă, fără să condamne, Baldwin punea dinamită, iar Marrow semăna bombe: doi ucigași sadici, posedați de fascinația armelor ce li s-au încredințat. Ei nu constituie excepții. La dispoziția unora ca ei stau azi rampe pentru lansarea rachetelor, gata de a intra în acțiune, depozite de arme nucleare, avioane purtând bombe cu hidrogen, nave de război și submarine, gata de atac la primul semnal nebunesc.

Mulți dintre scriitorii americani se tem să desvăluie rădăcinile răului, să exploreze acest univers apocaliptic, populat de monștri produși de o societate care dușmănește pacea și umanitatea. Ei nu pot, sau nu vor, să arate de unde vine putreziciunea. Din fericire, talentatul și harnicul popor american și oamenii de pretutindeni au fost avertizați că *cea mai bogată dintre țările capitaliste dezvoltate a devenit țara unui șomaj cronic de o deosebită amploare, țara cu cea mai hidoasă economie militarizată, cel mai mare exploatator internațional, reazimul principal al reacțiunii mondiale, un jandarm internațional și un dușman al popoarelor din lumea întreagă.*

Atunci când prințul de la Elsinore dădea față cu imaginea cruntă a realității, iar Marcellus constata că «este ceva putred în statul Danemaricii», regatul, uzurpat de tiranul fratricid, intrase pe panta fără scăpare a imoralismului și a aventurilor războinice.

«NOUL VAL» ÎN ROMANUL FRANCEZ

De mai mulți ani, «noul val» în romanul francez încearcă să se impună, atât printr-un număr apreciabil de lucrări cit și prin discuții teoretice. Nume ca Alain Robbe-Grillet, Samuel Beckett, Nathalie Sarraute, Michel Butor sînt astăzi cunoscute în lumea literară a Franței.

Teoreticianul grupului, Roland Barthes, a expus în repetate rînduri doctrina «noului val», fie în articole ca acelea pe marginea romanelor lui Robbe-Grillet (în revista *Critique*), fie în eseuri ostentativ intitulate *Gradul zero al scrierii* sau *Mitologii*. Scriitorii înșiși ai grupului au făcut și operă doctrinară. Încă în 1955—1956, Robbe-Grillet semna, în revista *L'Express*, un fel de «nouă artă a romanului», printr-o lungă suită de articole puse sub titlul global *Literatura de azi*.

Promotorii «noului val» socotesc indiscutabilă premiza că romanul s-ar afla în *criză*. Ei ignoră sau subapreciază mersul ascendent al romanului realist-socialist. Trec peste fenomenul evident al accentuării realismului, prin depășirea realismului critic, în toate marile literaturi contemporane, inclusiv în literatura franceză. Pentru ei, romanul, în accepția în care ni l-a lăsat secolul al XIX-lea, și-a încheiat istoria, incapabil să cuprindă realitatea complexă a lumii actuale. Dat fiind că «lumea în care trăim se transformă cu o mare rapiditate — afirmă Michel Butor — tehnicile tradiționale ale povestirii sînt incapabile să integreze toate noile raporturi» și «ne e cu neputință să ordonăm în conștiință toate datele care o asaltează pentru că ne lipsesc uneltele adecvate». După Butor, ca și după Barthes, «noul val» ar fi menit să aducă necesara invenție formală care nu numai că ar fi «departe de a se opune realismului», dar ar fi chiar «condiția *sine qua non* a unui realism

mai avansat». Așadar promotorii «noului val» se declară, teoretic, drept promotori ai unui «nou realism», menit să releve ceea ce vechiul roman, de tip clasic (balzacian), ca și cel de tip «pseudo-clasic» (al lui Hemingway, ba, după unii, chiar și al lui Camus) nu poate releva.

Dar, în vreme ce romanul realist-socialist realizează într-adevăr un salt calitativ față de vechiul roman și de cel actual prin capacitatea de a cuprinde esența realității în transformare, ceea ce urmărește «noul val» este departe de a constitui o potențare a realismului. Dimpotrivă, «invenția formală» a lui întoarce spatele realității. În terminologia obscură și arbitrară a grupării acesteia, însăși noțiunea de *realism* e cu totul echivocă.

Imperativul *veridicității* (fie și cel al aristotelicei axiome despre *verosimil* și *necesar*) este categoric negat în doctrina «noului val». Realitatea concret-istorică este aruncată peste bord. «Noul val» îi cere romanului de tip nou să dea o «descriere» a unui așa zis adevăr nud, universal și etern, dincolo de categoriile cunoașterii, subzistind dedesubtul oricăror transformări. Adevărul, recunoscut, că lumea contemporană e în prefacere rapidă nu-i face deci pe adepții grupării să caute forțele motrice ale acestei prefaceri în mișcarea logică, obiectivă a realității. Dimpotrivă, «descrierea» trebuie, după ei, să se păstreze înafara oricărei interpretări, să fie «neutră».

În acest sens, «noul val» cere literaturii un «stil alb», «un stil al absenței care este la rîndul lui o absență ideală de stil» — cum se exprimă, în terminologia grupării, Roland Barthes. Romanul «clasic» n-ar putea prezenta, după acesta, decît o lume supusă intențiilor artistice, o lume «literaturizată». «Stilul alb» ne-ar duce, în schimb, de-a dreptul «la porțile unei lumi lipsite de literatură». Numai astfel scriitorul, dezbrăcat de orice intenționalitate, ar deveni «un om cinstit» capabil să dea la iveală o realitate și ea dezbrăcată de accesoriile timpului și spațiului, ale societății date, adică o «problematică omenească» «descoperită și adusă la lumină, fără culoare». Este evident că, din acest punct de vedere, «noul val» nu e străin de vechile teoretizări burgheze îndreptate împotriva «tendinței în artă» (cu atît mai mult împotriva *partinătății*), de la imaginea neutră, fotografică, a naturalismului, pînă la dicteul inconștient al suprarealismului. Teoretic, «realismul mai avansat» nu e decît o variantă de «supra-realism».

În virtutea doctrinei afirmate, acul indicativ al « noului val » arată cifra zero nu numai la manometrul stilului, ci și la manometrele caracterelor și subiectului. Realismul ne cere noi mijloace pentru reflectarea caracterelor tipice în împrejurările tipice ale realității contemporane în prefacere rapidă. « Noul val » elimină programatic atît caracterele, cît și împrejurările. « Romanele noastre nu au ca scop să creeze personaje sau să povestească întîmplări » — spune sentențios Robbe-Grillet. Raportul dialectic dintre general și particular, pe care-l întruchiează pe de o parte personajul, *tipul*, caracterul, pe de altă parte subiectul, este declarat rupt. Lucid, Jean Paul Sartre scria despre personajele romanului *Portretul unui necunoscut* de Nathalie Sarraute, pe care-l prefățează: « un om pentru ea (pentru autoare) nu-i un caracter, nici o istorie, nici măcar o rețea de obiceiuri: e un du-te vino neîncetat și vag între particular și general ».

Ce înseamnă oare aceasta? Înseamnă că, în mod deliberat, « noul val » refuză să creeze personaje care să fie în același timp individualități bine definite și purtători ai generalului. Pentru « noul val », personajul nu e *omul*, nici cutare sau cutare om, ci un om, un caz particular, în care nici generalul încă nu se reflectă, nici individualul încă nu se conturează. În limbajul căutat al lui Bernard Dort: « eroul nostru încă nu există. Adesea n-are nume. În orice caz n-are stare civilă ». E abia « un om în căutarea lui însuși, a identității sale ».

Cu alte cuvinte, eroul romanelor cu « stil alb » (al « romanelor albe ») e un « anti-erou », un om în stare larvară, încă la nivelul reflexelor, un *anonim* prin însăși condiția sa sub-umană. Existența lui e, evident, convențională, redusă la un raport elementar cu o lume elementară. În acest fel s-ar sugera, cum scrie un critic pe marginea romanului lui Nathalie Sarraute, « existența unei lumi inferioare, dotate cu o viață frenetică, unde mișună instinctele obscure și unde s-ar stabili raporturile adevărate ale oamenilor între ei și mediul lor ». În acest fel, noul « realism » concepe un univers uman « universal și permanent » prin abstragerea lui din istorie și reconstituirea unei lumi primitive, peste care vremurile au trecut lăsînd-o, în esență, neschimbată. Valoarea estetică, deopotrivă cu cea etică, a unei asemenea imagini e, evident, nulă. Ce se ascunde îndărătul ei? În prefata la cartea lui Nathalie Sarraute, Sartre se întreabă astfel și-și răspunde limpede: « nimic sau aproape

nimic... Dacă aruncăm o privire, din îndemnul autoarei, înlăuntrul oamenilor, vom vedea mișunind forme noi și tentaculare. Mai găsim și fuga în obiectele care reflectă pașnic universalul și permanența, fuga în preocupările zilnice, fuga în meschin».

În conformitate cu rețeta programatică a «noului val», anti-eroul este deci un om fără identitate care «umblă», descoperind universul și descoperindu-se pe sine. Teoreticienii curentului se grăbesc să precizeze că nu e nimic comun între «umbletul» omului fără identitate, și «lungile plimbări pe urmele căroră Balzac își descria eroul». La Balzac plimbarea nu era decât un pretext pentru situarea romanului într-un anumit cadru dat, social-istoric. În «romanul alb», «umbletul» este însăși tema cărții, e o deplasare într-un spațiu și el înafara oricăror delimitări: «nu un spațiu limitat, perfect definit și situat, cum e spațiul clasic, ci un spațiu neutru, neorientat, un spațiu literalmente dezorientat» (B. Dort). Drumurile parcurse de «anti-eroi» nu duc nicăieri; ele sînt doar labirintul unor coșmaruri. Punctele din spațiu sînt toate identice, ca în universul soldatului de gardă din romanul *In labirint* (1959) al lui Robbe-Grillet: «lingă felinarul său așteaptă mereu, nemișcat, cu mâinile în buzunarele mantalei, cu același pachet sub brațul stîng. Iarăși se face ziuă, aceeași lumină palidă și cenușie. Felinarul se stinge. Casele sînt aceleași, aceleași străzile pustii, culorile sînt mereu cenușii și albe, același frig». Deplasarea în spațiul nedeterminat e identică, în fond, cu stagnarea, cu condamnarea omului la aceeași obsedantă și descurajantă monotonie a lucrurilor, fie că trece el printre ele, fie că se perindă ele prin fața lui.

Departate de a fi «neutre», romanele «albe» exprimă, de fapt, o anumită concepție despre lume, filozofică și etică. În mod practic, aceste romane nu se pot menține la formula vagă a teoriei, îmbracă forme relativ epice și demonstrează *ceva*. Într-un anumit sens, majoritatea acestor romane sînt cărți polițiste care cuprind o enigmă, descifrată sau nu. «Anti-eroul» însuși capătă uneori o «stare civilă» și mișcarea sa în spațiu e motivată în mod realist. În *Le Voyeur*, e vorba de un comis-voiajor, Mathias, care bate drumurile vinzînd ceasuri. Halucinantă rămîne doar descrierea peripețiilor sale. La un moment dat, Mathias debarcă într-un port. Are loc violul unei fete. Fără să fie perfect limpede dacă este autorul efectiv al crimei,

Mathias are conștiința că ar fi putut în orice caz să fie, că virtual este. Starea sufletească a personajului nu e analizată, romanțierul nu se situează nici o clipă înăuntrul eroului său, ci continuă descrierea aparent neutră a lucrurilor întîlnite în drumul parcurs de personaj. Repetiția descrierilor cenușii, simbolice, trebuie să sugereze însă obsesiile personajului, sentimentul culpabilității care-l oprează, chiar precedind crima și prefigurînd-o.

Concepția filozofică și etică a «noului val» constă tocmai în înțelegerea «condiției umane» ca o condiție disperantă care-l pune pe om în poziția de pârtaș la o serie infinită de crime, în poziția de criminal virtual. Viziunea unui Kafka, ca și aceea a unor Nietzsche și Heidegger, e ușor de recunoscut. Incapabili să vadă esența umană, dincolo de istoria înstrăinării ei în societatea bazată pe exploatarea omului de către om, pe umilirea și degradarea omului de attributele sale fundamentale, romanțierii «noului val» confundă condiția inumană a lumii capitaliste cu însăși condiția omenească. Ei văd în omul *dehumanizat* tocmai tipul etern uman. Fără să înțeleagă resorturile sociale, determinante, ei caută explicația răului în persistența supremă a instinctului și încearcă să dezvăluie forța acestuia prin interpretări freudiste, investigînd «infraconștiința». Conștiința, judecînd așa zisa fatalitate a destinului uman, nu ar face decît să scoată la iveală «păcatul», să aducă sentimentul vinovăției și spaima sfîrșitului inevitabil. «Aș fi făcut mai bine — meditează un personaj al lui Samuel Beckett — să rămîn în pădure. Poate că aș fi putut, cine știe, să stau acolo fără remușcare, fără cumplita senzație de a fi greșit, de a mă afla în stare de păcat».

Romanele albe, din punct de vedere artistic, sînt «aliteratură», cum spune Claude Mauriac, pe drept cuvînt. Ele izbutesc să intre în literatură în măsura în care depășesc și contrazic măcar parțial rețeta prestabilită și se întorc, involuntar, la autenticitatea unor imagini cu adevărat realiste. Dar viziunea lor filozofică și etică, în ceea ce numesc ei «căutarea adevărului» (și pentru unii această căutare este sinceră și dramatică) are o profundă semnificație contemporană. Ea vorbește despre impasul definitiv al gîndirii burgheze puse în fața realității secolului XX, așa cum noua tehnică a romanelor albe reprezintă ultima formă a descompunerii artei burgheze.

Scriitorii «noului val» au sentimentul încă nedeslușit al vinovăției, nu pentru crime făptuite, ci pentru posibilitatea făptuirii lor. Indirect, pentru pasivitatea lor, complicitară, la crimele comise. Ei se simt, confuz, elementar, acuzați potențial în fața unei judecăți inevitabile. De la această simțire tulbure, până la conștiința unei datorii, a luptei pentru schimbarea condiției umane generate de exploatare, e încă un drum lung și care ar putea să nu fie parcurs niciodată de ei. Dar, între autoliniștirea apologeților capitalismului și «remușcarea», încă atât de absurdă filozofic și ineficace etic a «noului val» este o deosebire peste care nu se poate trece. Pe altă treaptă, Sartre, în esență pe aceeași poziție filozofică, dar încercînd să înțeleagă datoria «angajării» sociale a scriitorului, a trecut de la remușcarea mistică pentru crime potențiale la remușcarea conștiinței pentru pasivitate față de crimă. Eroul său Mathieu din *Le sursis* e urmărit de vina de a nu fi participat efectiv la războiul civil din Spania împotriva lui Franco, deși era sufletește alături de Frontul Popular: «cînd mănînc — spunea acest erou — o sută de spanioli morți sar să mă strîngă de gît. N-am plătit».

Romancierii «noului val» n-au plătit nici măcar cu conștiința lui Mathieu, vinovată în raport cu realitatea concret istorică și cu chemările ei. Ei mai sînt încă în faza în care *răul* i-a pătruns și i-a îmbolnăvit, îi obsedează și îi chinuie, dar nu-l raportează la realitatea socială supusă inevitabil pieirii prin lupta forțelor motrice ale istoriei. Copleșiți de condiția inumană pe care o conservă și o generează capitalismul, ei nu știu încă să-și îndrepte privirile spre celalaltă lume contemporană, spre lumea socialistă, în care condiția umană este repusă în drepturi, în care omul și-a recîștigat adevărata lui esență. Perspectiva viitorului și conștiința posibilității de a milita pentru eliberarea socială a omului sînt străine romancierilor «noului val», sterili inovatori și rătăciți căutători de adevăr. Drama lor — o dramă socială — exprimă condiția artiștilor în regimul capitalist. Pentru a o dezlega, ei ar trebui să o ridice pe planul conștiinței militante. Atunci criteriile răului și ale binelui ar deveni iarăși limpezi, «era bănuielii», pe care o proclamă Nathalie Sarraute în *L'Ere du Soupçon*, ar lua sfîrșit. Pentru ca acest lucru să se întîmple, ar trebui însă ca scriitorii relativ tineri ai «noului val» să înțeleagă că foarte aproape de ei trăiește o lume frățescă ce dă existenței un sens:

sensul vieții și nu al morții. În limitele și pe planul vieții, omul nu e larvă, ci conștiință: în condițiile capitalismului, o dură conștiință ce se ciocnește cu o realitate dură, ajunsă în pragul desființării ei. Din conflictul acesta iese drama, dar și soluționarea ei finală. Universul își va recăpăta culoarea, drumurile vor duce iarăși la țintă, cuvintele vor câștiga noi semnificații.

Există un «nou val» în romanul francez contemporan? Din cele arătate, reiese că o simplă titulatură publicitară nu poate rezolva nevoia profundă de schimbare, resimțită în literatura franceză în momentul actual. Schimbare pe care publicul de bună credință o așteaptă și care este o cotitură hotărâtă spre realismul secolului XX, spre o artă făcută să se aplice, cu sinceritate, problemelor istorice cu care este confruntată astăzi țara lui Stendhal și a lui Balzac. Tot restul este minciună. Iar minciuna nu e viabilă.

TATIANA NICOLESCU

PERSPECTIVE ÎN ROMANUL SOVIETIC

Necesitatea unei confruntări ample de opinii asupra destinelor romanului contemporan — resimțită tot mai acut — a determinat inițiativa Institutului de Literatură Mondială « A.M. Gorki » al Academiei de Științe a U.R.S.S. de a organiza o discuție specială pe această temă. Dezbaterea a început, exact cu un an în urmă. Schimbul viu și rodnic de păreri, manifestat cu acest prilej, și-a găsit continuarea în paginile presei literare sovietice în tot decursul anului 1960, înregistrând participări active și o luptă de opinii susținută. Alături de făgașul principal al discuției, desfășurate în paginile revistei *Novii Mir* (1960, nr. 2—9), prin articolele și intervențiile criticilor literari M. Kuznețov, Berzer, Babenișeva, L. Șvețova, V. Survillo, N. Nazarenko, G. Belaia etc., remarcăm « ramificații » în publicații ca *Literaturnaia Gazeta*, *Voprosi literatury*, *Literatura i jizni*. Fără a pretinde și a urmări o indicare bibliografică exhaustivă, menționăm, totuși, ca precedînd discuția propriu-zisă, și abordînd aceeași temă, studiile criticilor Nazarenko (*Zvezda*, 1958, nr. 8 și 1959, nr. 9), V. Survillo (*Novii Mir*, 1959, nr. 4 și 9), articolele lui V. Dneprov despre teoria romanului, ale lui I. Constantinov, Surovțev etc. Iar apariția unei cercetări critice de amploarea volumului lui A. Cicerin, *Romanul epopee*, poate fi socotită ca prevestind o serie de lucrări de sinteză, din care s-a și anunțat, pentru un viitor nu prea îndepărtat, publicarea unei *Istории a romanului rus*.

Atenția acordată nu ni se pare nici surprinzătoare, nici neînțemeiată. Fără a mai insista asupra tradiției glorioase a romanului rus realist critic, care i-a atras o binemeritată și neîndoieală considerare pe plan universal, trebuie să subliniem importanța ce revine romanului în ansamblul literaturii sovietice, multinaționale, a literaturilor realismului socialist și, în ultimă instanță, a fenomenului literar contemporan, văzut în desfășurarea lui mondială. Într-adevăr, prin posibilitățile sale de cuprindere și oglindire, de analiză și adîncire a vieții în toate implicațiile

ei variate, în toate manifestările ei complexe, romanul realist-socialist are putința să devină o frescă viguroasă a istoriei contemporane. De aici, urmînd pilda lui Maxim Gorki și Alexei Tolstoi, preferința pe care au acordat-o și o acordă romanului numeroși scriitori sovietici ca Mihail Șolohov, Konstantin Fedin, Leonid Leonov, Ilya Ehrenburg, Konstantin Simonov, Em. Kazakevici, Galina Nicolaeva etc. Această preferință și-a găsit expresia într-o producție bogată de romane în ultimii ani, printre care am putea cita, circumscriindu-ne la aparițiile cele mai recente, pentru a nu lungi enumerarea: *Pămînt desțelenit* de Mihail Șolohov, *Altfel nu merită să trăiești* de Vera Ketlinskaia, *Vi-l prezint pe Baluev* de V. Kojevnikov, *Cei vii și cei morți* de K. Simonov, *Izvoarele* de G. Konovalov, *În numele tinereții* de F. Panferov, *Mai puternic decît bomba atomică* de G. Berezko, *Stepa vulturilor* de M. Bubennov, *Bătălie în marș* de G. Nicolaeva, *Frații Erșov* de V. Kocetov etc.

De aci și preocuparea pentru problemele teoretice legate de dezvoltarea romanului manifestată în anii din urmă, ca o expresie firească a dorinței de inovare, a năzuinței de a găsi soluții noi, de îmbogățire a romanului sovietic, ca un rezultat al numeroaselor și interesantelor căutări desfășurate în acest sens. Încă romanul realist critic rus prin operele lui Tolstoi sau Salticov-Șcedrin, de pildă, s-a caracterizat prin «abateri» de la linia clasică a romanului european, mai ales francez. Dar aceste abateri au însemnat tot atîtea rezolvări noi și fericite pe drumul romanului spre îmbrățișarea cît mai complexă a societății, spre zugrăvirea cît mai veridică a individului pe fundalul colectivității și al istoriei. Cu atît mai mari și mai bogate sînt perspectivele de inovare ce stau în fața romancierului sovietic, cercetător atent și asiduu al realității, științificește înarmat în fața procesului istoric, urmărind să descifreze mersul evenimentelor și să creeze sinteze de pe pozițiile filozofice cele mai înaintate ale vremii noastre.

Totodată nu trebuie să uităm că romanul a fost una din «cărțile de vizită» cele mai strălucite cu care literatura sovietică încă tînără și-a făcut între 1925—1930 intrarea în cultura universală. De atunci aceste poziții au fost nu numai menținute, dar puternic întărite și lărgite. Afirmîndu-se ca prezență europeană prin *Cimentul* — mult citit și apreciat în 1925—1930 în Franța, Germania, la noi în țară, mai apoi prin *Donul liniștit*, *Așa s-a călit oșelul*, romanul sovietic își are astăzi numeroși și consec-

venți prețuitori în țările Europei apusene. E deajuns să amin-tim succesul de acum câțiva ani al cărții lui Boris Polevoi *Poveștea unui om adevărat* sau, un fapt mai recent, ecoul puternic în Franța al romanului Galinei Nicolaeva *Bătălie în marș*.

Această victorie spirituală a romanului sovietic realist-socialist dă de gândit literaților și ideologilor burghezi. Ea este dealtfel una din cauzele ofensivei pornite împotriva romanului sovietic de reprezentanții culturii burgheze. Într-adevăr, dacă am sta să cercetăm articolele publicate de ideologii burghezi, de revizio-niști, în ultima vreme, am constata că în majoritatea lor atacurile îndreptate împotriva realismului și a realismului socialist, a literaturii sovietice, se soldează cu încercări de a contesta sau chiar desființa romanul contemporan. Criticul literar sovietic M. Kuznețov constată: «Astăzi discuțiile despre realism sînt un fenomen în cel mai înalt grad caracteristic pentru viața lite-rară din multe țări. E foarte semnificativ și faptul că paralel se desfășoară și dezbaterile despre roman, care uneori se încruci-șează sau se îmbină cu discuțiile despre realism... Important e și un alt fapt: atacurile pe care reprezentanții artei moderniste de astăzi le desfășoară împotriva realismului, duc de regulă la critica romanului realist» (*Despre căile de dezvoltare a romanului contemporan*, *Novii Mir*, 1960, nr. 2 p. 227).

Folosind argumente variate, dar deopotrivă de caduce, de falimentare, ideologii și esteticienii burghezi încearcă din răspu-teri, dar fără succes, să demonstreze «perimarea», «învechirea», romanului realist, a romanului social, cu un înalt conținut de idei. De la absolutizarea experienței lui Proust, întreprinsă cu mare vîlvă acum câțiva ani și cu desăvîrșită ignorare a priorității lui Dostoevski și Tolstoi într-o sumă de procedee artistice, prezen-tate ca fiind «descoperiri» ale romancierului francez — dacă n-ar fi să indicăm decît monologul interior — estetica și critica burgheză au trecut astăzi la tentative de totală desființare a roma-nului. Curentul «noului roman», «alb» «antibalzacian», promo-vat în Franța de Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute și alții, proclamă nimicirea romanului cu personaje, subiect, con-ținut, mai ales conținut social. În locul lui se oferă «noul roman» al lucrurilor, al obiectelor, al lumii neînsuflețite, care va înlocui personajele, caracterele, tablourile de viață socială. Nu mai puțin absurdă este tentativa «școlii curentului de conștiință», legată de estetica irațională freudistă, care urmărește de fapt anihilarea, desființarea romanului ca formă a genului epic.

Diferitele variante ale romanului «ultramodernist» — rețete decadente renovate ad-hoc — pun la îndoială și caută să submineze calitatea principală a acestei specii, care o face deosebit de importantă în epoca noastră și anume posibilitatea bogată de oglindire a lumii înconjurătoare în roman.

Luînd atitudine împotriva tendințelor reacționare, pseudo-inovatoare, criticul și istoricul literar sovietic, A. Ivașcenko, scria: «Noi n-avem nimic comun cu avangardiștii care neagă orice tradiție în domeniul prozei și al poeziei. Pe noi ne desparte de moderniști o concepție diametral opusă cu privire la căile de inovare în literatură. Moderniștii socotesc că literatura trebuie să spună un cuvînt nou, să lărgască cunoașterea artistică dincolo de granițele lumii sociale a omului, pătrunzînd, de pildă, în domeniul subconștientului. Scriitorii progresiști, dimpotrivă, sînt convinși că literatura este datoră să spună un cuvînt nou, să lărgască cunoașterea artistică, rămînînd în granițele vieții sociale a omului».

Stabilind această linie de demarcare, Ivașcenko subliniază: «Realismul socialist oferă pilda unei arte cu adevărat moderne. Problema sintezei artistice este rezolvată în realism într-o formă istoricește conștientă și cu adevărat atotcuprinzătoare... Realismul socialist dă romanului caracterul unui gen cu adevărat sintetic, de pildă „romanul psihologic“ în realismul socialist este totodată și un roman social... Realismul socialist înaintează cu succes pe calea ce duce spre realizarea unei sinteze artistice a omenirii. O dovadă ne-o oferă „Comuniștii“ lui Aragon... romanele lui Nexö» (*Realismul socialist și literatura străină contemporană*, Voprosi literatury, 1959, nr. 5 pp. 94—95).



Spre deosebire de romanul contemporan burghez, care renunță în mod evident și ca un principiu la înfățișarea veridică a vieții înconjurătoare, romanul sovietic din zilele noastre tinde spre cuprinderea cît mai bogată a evenimentelor sociale și politice ale vremii, a destinelor și caracterelor individuale, a colectivităților umane mai mari sau mai mici. De aci locul din ce în ce mai important pe care îl ocupă în literatura sovietică romanul-fluviu, romanul-epopee. «Forma monumentală a realismului socialist își găsește în primul rînd expresia în romanul social, în romanul care năzuiește spre largi generalizări, în esență spre

înțelegerea și înfățișarea epică a realității în toată amploarea ei» — spune M. Kuznețov în articolul mai înainte citat. Aceeași predominare a romanului social complex, amplu și dens de fapte, a romanului-fluviu, este afirmată de lucrarea lui A. Cicerin: «Complexitatea sufletească a omului modern, caracterul complex al luptei politice, ciocnirile ideologice continue dintre lumea socialistă și capitalistă, toate acestea creează necesitatea unui istorism real în literatură și determină locul deosebit ce revine romanului-epopee».

Practica de creație a multor scriitori sovietici contemporani (Leonid Leonov, Galina Nicolaeva, G. Berezko, Vera Ketlinskaia, G. Konovalov etc), ca și cercetările și comentariile multor critici (M. Kuznețov, Nazarenko, V. Pancov, Z. Kedrina, N. Maslin etc) mărturisesc preferința pentru romanul-epopee, pentru romanul social, complex și vast.

Exigențele pe care le ridică arta realismului socialist față de acest tip de roman — mai ales în etapa actuală — sînt dintre cele mai mari. Mersul înainte al societății sovietice, strălucitele cuceriri ale gândirii și tehnicii, avîntul economic și prestigiul politic al Țării Socialismului se cer oglindite și în opere literare de valoare corespunzătoare. Dacă «revoluția în știință» este formula cea mai adecvată cu care putem defini procesul uriaș de transformare a cunoștințelor noastre despre lumea înconjurătoare, s-ar cuveni ca literatura să nu rămînă în avîntul său mai prejos. «A sosit vremea — spune în articolul său M. Kuznețov — cînd cititorul așteaptă apariția unui scriitor-gînditor, așteaptă romane care nu numai să reînvie cele trăite de noi, dar să le și explice și să fixeze în imagini artistice acele evenimente, la care nu numai că am asistat, dar mai ales am participat în mod activ... Așteptăm un roman în care să vedem exprimat sensul filozofic al vieții noastre, să vedem înfățișate caractere puternice, devenite tipuri, un roman în care viața să fie zugrăvită deplin și cu acea plasticitate care deosebește cele mai bune modele ale realismului socialist».

O primejdie care poate amenința romanul contemporan în această năzuință a lui de a îmbrățișa viața înconjurătoare cît mai complet, de a se face expresia pulsului vremii, a frămîntărilor epocii, este insuficienta selecționare și prelucrare artistică a materialului, tendința spre ilustrare, spre descriptiv și declarare în loc de analiză și sinteză, tendința de a merge pe linia acumulărilor cantitative, a lărgirilor perspectivei, fără a sintetiza și

pătrunde în adâncime. Remarcînd eventualitatea unei atari orientări greșite, criticii literari sovietici recunosc în ea o manifestare înrudită cu naturalismul. O atare tendință provine din dorința de a înregistra și introduce în roman tot materialul de viață observat, fără distincție între principal și secundar, între tipic și netipic, ca și o persistare la stadiul faptelor brute, fără realizarea unei sinteze artistice. «Înclinarea spre ilustrare și descriptivitate — spune I. Konstatinov — rezultă totdeauna dintr-o lipsă în selectarea ideilor, este rezultatul unei selecții viciate și ea se poate manifesta și în planul lucrării și în subiectul și în digresiunile lirice ale autorului... baza estetică a acestei înclinări este naturalismul!»...

Înrudite cu naturalismul sînt într-o oarecare măsură și alte tendințe ce ar putea fi păgubitoare pentru dezvoltarea romanului sovietic și anume predilecția pentru idilism, pentru sentimentalismul filistin, pentru amănunte triviale, sau afirmarea gusturilor și a mentalității mic-burgheze. «Naturalismul este antipodul realismului socialist, după cum și literatura filistină este antipodul literaturii comuniste, cetățenești, adînc partinice, cu caracter adînc popular» — subliniază N. Kuznețov.

Împotriva înfriurii filistine, triviale și-a ridicat glasul criticul A. Berzer într-un interesant articol, intitulat foarte sugestiv *Gustul social pentru frumos* (*Novii Mir* nr. 3/1960).

Pornind de la constatarea că «o carte slabă nu este atît de dăunătoare ca o carte trivială», criticul își desfășoară pledoaria pentru o artă viguroasă și sănătoasă sub lozinca îndemnului lansat altă dată de V. G. Belinski, care a servit de altfel drept titlu articolului său.



Dacă fresca socială, amplă, creația de mare suflu epic și de largă îmbrățișare istorică este tipul de operă spre care tind în majoritatea lor romancierii sovietici contemporani, asupra modalităților concrete de manifestare și realizare a acestei preferințe, se duce în ultima vreme o discuție nu lipsită de interes. Pentru unii, inovarea trebuie să meargă pe linia înfăptuirii unui roman «caleidoscop», roman de trecere în revistă a istoriei sociale și politice a vremii noastre, un roman «panoramă», care să cuprindă întregul orizont al epocii și să realizeze imaginea macrocosmică a contemporaneității. Această părere, criticul G. Belaia și-a susținut-o referindu-se la experiența artistică a lui I. Ehrenburg,

la romanul *Furtuna* în primul rînd, la ultima scriere a lui V. Zakrutkin *Facerea lumii* etc.

Transformînd într-un fel de regulă, de lege artistică, procedeul individual al « creionării », « schițării » personajelor și caracterelor proprii lui I. Ehrenburg, alături de parcurgerea bogată a cronicii politice și sociale a vremii, G. Belaia conchide că « descrierea bogată și amănunțită a caracterelor nu trebuie să fie pentru noi o dogmă », și afirmă că în romanul « panoramă » criteriul artistic de bază îl constituie nu atît vigoarea cu care sînt înfățișați oamenii și societatea, cît mai ales « energia de expresivitate » (*În căutarea « unor inovații modeste », Novii Mir, 1960, nr. 8, p. 217*).

Poziția criticului Belaia, în ultima instanță de renunțare la sarcina principală a oricărei opere literare și a romanului, fără îndoială, la sarcina de a făuri caractere umane puternice, vii, convingătoare, a întîlnit o vehementă ripostă din partea opiniei literare sovietice. După cum a arătat foarte bine scriitorul G. Bezrezko « cea mai de seamă cucerire a realismului... este înfățișarea amănunțită, complexă a vieții omului, a lumii lui spirituale... Problema care se pune în fața romanului contemporan nu este de a renunța la tradiția, transmisă nouă de clasici, ci de a găsi noi căi de înfățișare a realității, care să îmbine o analiză psihologică adîncă, subtilă, cu descrierea mărețelor evenimente ale epocii, cu zugrăvirea mersului înainte al societății noastre ».

Romanul de astăzi nu poate face abstracție, evident, de frămîntările politice, de desfășurarea istoriei, de toată bogăția de evenimente internaționale ce constituie însuși specificul epocii. Suflul contemporaneității nu poate lipsi din nici o operă literară și cu atît mai mult dintr-o frescă epică a vieții din zilele noastre. Dar nu simpla înșirare, fie și foarte bogată, de fapte, date, momente poate crea imaginea vremii, poate da amprenta personală, specifică a epocii. Un roman « caleidoscop » este romanul unei « aparente amplori », de fapt e numai o trecere în revistă a istoriei care nu se ridică pînă la înălțimea sintezelor artistice », — arată criticul M. Kuznețov, susținut în părerea sa și de alți reprezentanți ai opiniei literare sovietice (D. Starikov, V. Rossel, Grecinev, V. Pancov etc.) Referindu-se la operele lui Mihail Șolohov și Alexei Tolstoi, M. Kuznețov subliniază că adevărata dezvoltare a romanului sovietic trebuie să meargă pe linia unor mari sinteze între destine umane și destine istorice. Romanul

trebuie « să dezvăluie sensul istoric al epocii prin intermediul destinelor umane ». « Nu putem să nu remarcăm — spune criticul — că cele mai de seamă cuceriri ale literaturii noastre aparțin acelor opere în care marile evenimente ale epocii sînt dezvăluite în unitate organică cu istoria unor caractere umane adînci și puternice ».

Făurirea unor caractere viguroase a fost și este cheia succeselor romanului realist socialist. Puterea de înfrîurire, ecoul mondial al romanului sovietic și al literaturii sovietice în genere sînt indisolubil legate de figuri ca Davidov, Pavel Corceaghin, Gleb Ciupalov, Alexei Meresiev, Voropaev. Eroii lui Alexei Tolstoi și Mihail Șolohov, Constantin Fedin și Leonid Leonov, ai Galinei Nicolaeva și Verei Ketlinskaia, figuri tipice ale societății sovietice, sînt totodată expresia epocii istorice pe care o trăiesc, a tîmii socialiste. De aci alături de valoarea lor estetică, de importanța lor pentru cunoașterea vieții și a realității noi, socialiste, marea lor putere de influențare a cititorului, de mobilizare și călîre a energiei lui de luptă. Alexei Tolstoi care a știut să surprindă în trăsături pregnante, de neuitat, firea, psihologia, mentalitatea « caracterului rus » — după titlul unei din cele mai puternice nuvele ale sale — îi sfătua pe tinerii minuiitori ai condeiului să nu se lase copleșiți de fapte, de evenimente, uitînd în avalanșa acestora pe oamenii constructori ai lumii noi. Asemenea letopisește ale evenimentelor nu vor putea oferi generațiilor viitoare imaginea reală și justă a epocii date, căci ele vor trece sub tăcere rolul celor ce au făurit istoria, ce au stimulat prin munca și lupta lor mersul înainte al societății, au fost autorii biruințelor materiale și spirituale, înregistrate de romancier. Sfatul lui Alexei Tolstoi nu și-a pierdut actualitatea.

Și indiferent de modalitatea concretă sau poate chiar de modalitățile concrete pe care le va îmbrăca romanul fluviu în noile realizări ce vor îmbogăți literatura sovietică, afirmările lui strălucite vor fi incontestabil legate de rezolvarea cu succes a problemei eroului pozitiv, de înfățișarea cuprinzătoare și multilaterală a omului contemporan, de adîncirea și analiza iscusită a lumii lui lăuntrice, de zugrăvirea energiei și voinței lui creatoare. « În țara noastră — remarcă cu multă justică M. Kuznețov — se desfășoară o intensă creștere a personalității umane, a omului constructor al socialismului, crește și se dezvoltă lumea spirituală, cultura lui, conștiința lui de sine... Viața noastră se întemeiază tot mai mult pe principiile moralei noi, comuniste,



PICASSO

Fetiță cu porumbel



Jean Paul LEMIEUX (Canada) *Micul arlechin*

pe spiritul de tovărășie înțeles în chip superior, pe unitatea indisolubilă între personalitate și popor, între artist și societate».

Și criticul își exprimă convingerea că «romanul viitorului celui mai apropiat, marele roman al epocii comunismului, va fi o sinteză organică între epopeea lirică și înfățișarea adâncă, plastică, multilaterală a caracterelor umane».

Oricât ar fi de grele pronosticurile asupra viitorului literar, bogata experiență și tradiție a romanului sovietic și ultimele lui realizări ne îndreptătesc să așteptăm în curând noi biruințe, sinteze vaste ale vieții istorice contemporane și ale destinelor personalității umane în zilele noastre.



JURNAL CUBAN

Invitat la Havana pentru a sprijini crearea unei cinematografii cubane, Cesare Zavattini — care lucrează în prezent la un scenariu de film despre Revoluția cubană — publică în revista italiană «Cinema nuovo» câteva capitole din al său «Jurnal cuban».

«În Cuba — scrie Zavattini în jurnal — arta neo-realismului trebuie depășită pentru că revoluția a avut loc după falimentul fascismului. Cu alte cuvinte momentele cruciale în dezvoltarea omului contemporan au trebuit să fie limpezi revoluționarilor cubani și aceasta trebuie să-i ajute să depășească stadiul de „descriere“ a fenomenelor, pentru a putea pătrunde în adâncul lor».

Jurnalul cuban, din care reproducem câteva fragmente, ne relevă din nou în Zavattini un observator ascuțit al epocii, pasionat cercetător al problemelor omului, de unde izvorăște de altfel umanismul scenariilor sale.

Havana, 11 ianuarie 1960

AM sosit acum o lună. Frunzărind caietul de note, m-am hotărât să le reproduc în ordinea așternerii lor pe hirtie.

Nimic deosebit în prima zi. Prieteni vechi mă întâmpină la aerodrom. Caut în stînga și-n dreapta să descopăr semnele evenimentelor care s-au petrecut și se petrec. Nu e lucru ușor. Zăresc o negresă în fustă albă și bluză de culoarea cerului, cu o față atît de neagră de parcă n-ar avea față. Mă întâmpină un ofițer — un *barbudo* — care reprezintă guvernul. E căpitan. Să tot aibă douăzeci de ani. Mi se spune că e un erou. În

mașină îl observ, pe furiș, cu coada ochiului. Modestele mele cunoștințe de limbă mă stânenesc. Sint dus la hotel. Am mai locuit aici, acum șapte ani, o săptămână. Puterea o deține Batista. Pe atunci era nevoie de o mare forță, de o mare fermitate ca să urmărești acest țel, să reflectezi asupra lui: *Regimul lui Batista trebuie lichidat.*

La hotel, în timp ce cada se umple cu apă fierbinte, schițez începutul unei poezii pe care n-o voi termina, bănuiesc, niciodată:

*« M-am născut ca să mor la douăzeci de ani.
Și totuși, iată, am vârsta când fetele,
Ridicându-se ceremonios în picioare,
Imi cedează locu-n tramvai.
Și am venit în Cuba, unde, tineri oșteni,
Strînși în vestoane de culoarea măslinii,
Cu părul ca niște drapele ce flutură-n vînt,
Fac din prezent timpul antic.
Voi găsi oare pe țitera mea bătrînească
Struna care să cînte însufleșirea? »*

Sîntem în ziua de 12. Oamenii de la Institutul Cuban de Cinematografie îmi explică încă o dată ce vor: îmi cer să-i ajut să scrie unul sau două scenarii care să reflecte problemele de azi ale insulei. Știu cîte ceva — mi-au trimis cărți, am citit trei sau patru discursuri ale lui Fidel Castro, cuvîntările lui Camilo Cienfuegos, Ernesto « Che » Guevara și ale lui Nunes Jimenez despre reforma agrară.

... Se lasă seara. Sub ferestrele mele bubuie valurile Atlanticului. Cineaștii povestesc, povestesc mereu. Douăzeci de mii de oameni au murit pentru revoluție... Înainte totul se construia pentru capitală, prin prisma intereselor turismului. Acum lumea se gîndește și la Pinar del Rio sau Cienagas.

Pentru orez se cheltuiau 40 milioane de peso, căci Statele Unite amenințau cu sancțiuni economice în cazul în care culturile de orez s-ar fi extins. «Ne-am câștigat conștiința că sîntem o națiune: am devenit liberi. Soldații din armata *rebelde* (insurgentă) nu fac numai exerciții de tragere, ci învață și istoria Cubei; însăși noțiunea de „armată“ de tip latino-american a fost abolită. Poți vedea ofițeri și soldați care clădesc case pentru oameni săraci ».

La Mercedes se construiește un orașel pentru școlari. Vor fi douăzeci de mii. Vor veni aici coborînd din munți. Toți — copii de țărani. Înainte, nici a suta parte din ei nu apuca să meargă la școală. Marti spunea că știința este libertate. Pe locurile unde înainte fuseseră comisariatele de poliție, care și-au câștigat o tristă faimă ca locuri de tortură, se înalță clădirile școlilor elementare. Batista avusese o oală de noapte din argint și un pat de aur. Este unul dintre cei mai șireți oameni din tot arhipelagul Antilelor. De ce să nu facem un film despre ultimele zile ale dictatorului Batista sau despre pregătirile lui pentru fugă? Dictatorul cu toată șleahța lui se antrenau ca pompierii, pentru ca la primul semnal de alarmă să fie gata îmbrăcați, cu geamantanele făcute. Ar fi interesant să vezi cum izbutea Batista să sară, după nenumărate repetiții, din patul de aur, să-și pună șosetele, izmenele, cămașa, pantalonii și haina. În cele din urmă a trebuit să aleagă între cel mai apropiat ministru al său, și lada cu dolari — avionul nu putea duce decît o anumită greutate. El a preferat să ia lada, lăsîndu-și ministrul pe jos. Se povestește că Trujillo a vorbit foarte puțin politicos cu Batista cînd acesta l-a înștiințat noaptea că ar vrea să vină pe domeniul lui. Scena cînd Batista încearcă să-l induioșeze pe Trujillo, punîndu-și soția și copiii să se roage de el la telefon, e delicioasă.

Iar negrii? «Nici negru, nici alb, ci cuban» (Marti)... Ar trebui să se facă un film după modelul tragediei shakespeariene, *Romeo și Julieta*, un film împotriva rasismului. Nu e

de loc nevoie să recurgi la subiecte străine. Sînt teme gata, sau aproape gata, care fixează pe peliculă faptele memorabile ale armatei revoluționare sau teme cu caracter social și moral. Dar mai sînt și altele care ar trebui tratate. De exemplu, asaltul Moncadei, din 26 iulie 1953. N-a fost un putch, ci începutul revoluției. Sub conducerea lui Fidel, revoluționarii au pornit la luptă. La început lucrurile au mers prost. Mulți au fost uciși. În dimineața aceea, la Santiago de Cuba, a avut loc un carnaval. La ora 5 dimineața lumea cînta pe străzi și se auzeau explozii de artificii. La ora aceea, 95 de oameni, îmbrăcați în uniforma soldaților din armata regulată, plecau din Siboney. Noi

O coloană din miliția populară revoluționară



cunoșteam acest oraș după numele unui cîntec. Peste trei zile, Fidel a fost arestat în munți, dar ofițerul care l-a recunoscut n-a spus că fusese Fidel Castro, scăpîndu-i astfel viața.

În însemnările din 12 și 13, fără a face o delimitare precisă, găsesc: Campania lui Camilo Cienfuegos și « Che » Guevara. Trebuie să citesc materialele. Totul devine legendă, chiar și faptele cele mai seci. Picioarele soldaților umflate de marșuri; foametea; un cal ucis, ca să i se bea sîngele și să se poată continua marșul spre Las Villas. În frunte, mereu « Che » Guevara, deși bolnav. Băieți de 16 ani iau parte la marș. Dacă veneau fără arme, nu erau primiți în armata revoluționară. Și iată, un flăcăiaș de vreo 15 ani a smuls arma unei santinele. E văzut, recunoscut și doi frați de-ai lui, uciși. Un altul fură o pușcă de la cumnatu-său, un al treilea de la un farmacist oarecare. Un flăcăiandru de vreo 16 ani îi spune lui Fidel: « Avem nevoie și noi de aviație ». Avioanele dușmane zburau zi și noapte deasupra revoluționarilor. « Avem bani să cumpărăm avioane, a spus Castro, dar nu ni le vinde nimeni ». « Atunci o să le furăm » — a răspuns băiatul și a doua zi a răpit un avion, nu-mi mai aduc aminte de pe care aerodrom. Învățase să piloteze « prin corespondență ».

Astă noapte am citit o broșură despre acostarea « Grammei », goeleta pe care a venit Fidel Castro din Mexic în Cuba. De curînd am citit o mulțime de povești despre « cei 1000 », voluntarii lui Garibaldi care au debarcat în Sicilia, și mărturisesc: în istoria « Grammei » am simțit tot timpul suflarea frățească a Risorgimento-ului, cum am simțit și suflarea frățească a rezistenței, ascultînd povestiri despre luptele de la Sierra Maestra. De cîtă voință de fier a fost nevoie pentru asta! Deasupra lor plutea spiritul libertății; totuși au fost urmăriți, atacați, puțini au rămas în viață. Un țaran i-a ajutat pe cei care au scăpat. Batista avea vapoare, avioane, tancuri, tunuri și mitraliere. Avea deputați și senatori, avea profituri ca cele pe care le aduce hotelul Hilton din Havana. « Noi sîntem pentru

sărăcime» — a spus Fidel. El și cu oamenii lui au învins. Acești oameni, vîrstnici și tineri, care au venit la Minas del Frio cu bîte în loc de arme, pentru că arme n-aveau. Ca să pună mîna pe o armă, în timpul luptei, flăcăii aceștia trebuiau să aștepte moartea unui tovarăș, sau a vreunui soldat din trupele lui Batista.

... În ziua de 14 — o duminică — am notat: Del Agila — este numele uneia dintre cele mai aglomerate străzi din Havana. Cîndva, pe-aici erau palate, dar acum s-au dărăpănat și în ele locuiesc oameni simpli, care în multe privințe seamănă cu napolitanii... Femei din popor, mulatre și negreșe îmbrăcate curățel circulă de colo-colo deschizînd, închizînd uși. Mi s-a povestit că în timpul războiului de eliberare femeile începuseră să poarte fuste largi. Ascundeau sub ele arme. Batista a aflat și a interzis fustele largi.

În 15 au continuat discuțiile mele zilnice cu tineretul. Am făcut o adevărată trecere în revistă a problemelor care s-au ridicat în fața celor tineri.

În 16 am pornit să hoinărim prin Havana. Am stat de vorbă cu un negru și am priceput că negrii au o viață a lor aparte. Un lucru este însă limpede — acum ei cred în Fidel Castro. Fidel vrea să rezolve de urgență problema rasială, la fel cum a făcut cu problema agrară, dar pentru asta e nevoie de timp și de tact.

Citesc versurile lui Nicolas Guillen despre zahărul de trestie:

*« Negrul este pe plantația de trestii de zahăr.
Iankenul este deasupra plantației de trestii de zahăr.
Sub plantația de trestii de zahăr este pămîntul,
Stropit cu sîngele nostru. »*

Un muncitor mi-a povestit că, în urmă cu un an și jumătate, un ziar de dreapta trimisese niște fotografii să ia poze prin care să convingă toată lumea că nu-i nevoie de nici o revoluție.

S-au făcut fotografii în culori, au fost fotografiați copiii cei mai frumoși, cu un pîlc de copaci într-o curte, sub care se leagănă, într-un balansoar, o femeie elegantă.

În ziua de 19, am notat: mîine merg la Santiago de Cuba, în vestitul răsărit, unde se află Sierra Maestra. Astăzi mi-a fost dat să aud niște povești înfiorătoare, în care revenea deseori numele lui Ventura, șeful poliției, unul dintre cei mai detestați indivizi. Batista se înconjurase de tot soiul de lichele. Pentru orice fleac, poliția bătea, împușca. În interiorul sectoarelor de poliție, se lucra ca la noi pe Via Tasso... Poliția fusese poreclită *la persecuidora* (persecutoarea). Vine la *persecuidora*! În acest timp, Batista inaugura un pod și primea diplomați. Cineva mi-a șoptit că ar fi construit Maleconul, un dig ce șerpuia de-a lungul mării; uneori străinii țipau de spaimă cînd valurile Oceanului Atlantic scăldau parapetul. Aleman, dictatorul Mexicului, a construit și el diguri. Eu l-aș pălmui pe cel care ar afirma că tunelurile, digurile, ar fi opera dictatorilor!

În ziua de 20, după un zbor de două ore, ajung la Santiago. Se simte apropierea crăciunului. Pe străzi, lumea împodobește copacii cu petice, de celofan, multicolore. Peste tot flutură benzi de celofan. Locuințele sînt pur și simplu inundate cu hîrtii multicolore, cu lămpi minuscule și cu *nacimientos* — iesle de crăciun. Notez la iuțeală. Curtea interioară a uncia dintre «secțiunile revoluționare» este plină de grămezi de jucării stricate, coșuri cu păpuși, cu automobile fără roți și cu puști fără țevi. Sînt daruri menite copiilor de țărani. O femeie, care a luptat în Sierra Maestra cu o armă adevărată, comandă acum aceste mîini dibace, iar ele curăță, lipesc, pictează. Franc Pais fusese originar din Santiago. A fost ucis la 30 iunie 1957; avea 23 de ani, încă din adolescență participase la mișcarea ilegală. Merg pe strada pe care a fost ucis. Se lasă seara. O seîhora a văzut totul. Îmi povestește, de la fereastră, iar eu stau cu prietenii în stradă și o ascult.

S-a făcut noapte. Ne ducem la Placita, o piațetă cu bănci. Cițiva copii se joacă, o pereche de îndrăgostiți rîd. Franc Pais și alți tineri se adunau aici, ședeau pe bănci, discutau. În această piață, unde s-a montat o placă comemorativă, în amintirea tinerilor uciși de Batista, m-am gîndit că trebuie să fac filmul «Revoluția din Cuba», să povestesc despre revoluție, despre principalele ei etape, reconstituind, așa cum s-a întîmplat puțin mai înainte cu seņora — faptele. Oare povestea acestei seņore și chiar ea însăși este mai puțin emoționantă, mai puțin interesantă decît filmul în care artistul va juca rolul lui Franc Pais? Eu am fost cucerit de această voce caldă, sinceră, și de altele. Interlocutorii noștri ne dădeau lămuriri, adăugau cîte ceva. Unul ne-a arătat peretele, altul cum mergea Franc Pais pe stradă.

Filmul este o investigație făcută de un străin, cum sînt eu: străinul sosește în Cuba mai întîi în capitală, apoi se duce la Santiago, vizitează cazărmile Moncada, și de acolo își începe călătoria, reconstituind, cu ajutorul oamenilor, totul, așa cum a fost. Care etape? Deocamdată, nu știu nimic. Peste o lună, voi știu mai bine și, firește, debarcarea lui Fidel la Nigero, în decembrie 1956, acea noapte densă, prima bătălie a lui Fidel pe La Plata. Atacul palatului prezidențial din Havana, încercare temerară și grandioasă, condusă de Echeverria, moartea lui Franc Pais, atentatul împotriva lui Cauli în Olgina. Cauli a fost o bestie. Pălmuia pe cei care îndrăzneau să-l privească, se îmbrăca întotdeauna în alb. Cauli teroriza tot ținutul și, cît timp a trăit, a fost greu să se deschidă un al doilea front. Apoi Sierra, invazia din august 1958. În octombrie, în toiul luptei, e promulgată legea privind reforma agrară. Apoi lupta de la Gisa, cucerirea trenului blindat al lui Batista, fuga lui Batista, 1 ianuarie 1959, 2 ianuarie...

Dar de ce n-aș povesti și despre moartea călăului Solas Canisares care, în 1956, a atacat, împreună cu gardienii lui, Universitatea, bastionul libertății? Sau despre *el levantamiento*

(insurecția) din Santiago și despre martirii ei? Sau despre pata de sînge de pe asfalt? Aici au căzut trei, și lumea spune că pata aceea de sînge nu se va șterge niciodată. Aș vrea să aud istorisirile oamenilor care îmi arată, care mă lămuresc, relatîndu-mi toate acestea. Apoi, planul al doilea: zahărul, cafeaua, tutunul. Înconjurat de puzderia de ambasadori americani, Batista pleacă cu ei în week-end și acolo beau, joacă, fac orgii. În general, din unghiul acesta voi privi totul.

În 21, în apropiere de Mercedes, am făcut cunoștință cu niște fete (*rebelde*), într-o tabără ce se afla pe locul unde va fi construit un oraș pentru 20.000 de copii de țărani. Cît de clocotitoare este energia tinăra a acestui popor — Cuba se poate aștepta la un viitor măreț! Trebuie să vă închipuiți că toate treburile sînt conduse de oameni între 20 și 35 de ani; au trecut printr-un război serios, iar acum iată-i cuprinși de o sete nepotolită de știință, de adevăr.

Aceste fete sînt îmbrăcate în uniforme de culoarea măslinii, la fel ca soldații, și poartă la șold revolvere. Acum, lucrează mai ales la recensămîntul populației, plecînd departe în munți. Am mîncat împreună cu ele, în tabăra lor. Una ne fripsese la iuțcală niște banane peste care pusese orez fiert. Aici orezul se mănîncă deobicei cu fasole albă și dă un miros ce seamănă foarte mult cu cel al arborelui de mastic. De băut, se bea numai apă.

Fata gătea cu revolverul bălăbănindu-i-se pe șold. Erau acolo și negrese și mulatre și altele, ca noi. Dar ceva mi s-a părut ciudat. Din cînd în cînd vedeam apărînd cîte două, trei fete în rochie, cu pantofi în picioare. Stăteau de vorbă cu noi foarte prietenoase, dar gîndurile le erau în altă parte. N-aveau astîmpăr. În cele din urmă aflai că ziua aceea era o zi de sărbătoare. Isabela, o prietenă de-a lor, împlinise 18 ani. Serbarea urma să aibă loc chiar în casa ei, într-un sat la vreo zece kilometri depărtate. Timp de opt luni fetele nu purtaseră straie femeiești. Umblaseră numai în pantaloni și în bluze de culoarea

măslinei. Le-am rugat să ne ia și pe noi cu ele. Peste două ceasuri ne aflam în casa Isabelei — o cocioabă, în adevăratul înțeles al cuvîntului, dar mai decentă. Ni s-au oferit portocale. Pe neașteptate, a apărut Isabela cu cele două prietene îmbrăcate în rochii de sărbătoare. Fetele erau fericite, dar parcă puțin rușinate. Se învîrteau una în jurul alteia, privindu-se ca pe niște manechine. Una a spus: «Nu știu dacă o să mai pot umbla cu tocuri înalte», dar cînd și-a pus pantofii în picioare, a mers de minune. Aveau rochii modeste, ieftine, însă de efect.

Gravură de Onofrio Norberto: „Victimele imperialismului”





Fidel Castro de vorbă cu Hemingway

Din toate părțile se auzeau exclamații, complimente, apoi toată lumea a tăcut, iar fetele se așezară pe scaune, în timp ce noi stam și ne întrebam cînd fuseseră mai atrăgătoare, acum sau înainte. Și fiecare decidea după gustul lui. Iar eu aveam impresia că amfitrioanele noastre — atît de emoționate cu cinci minute în urmă — se cufundaseră și ele în gîndurile lor, comparînd în sinea lor ceva, dar cine putea ști ce?

Fetele se vor mărita, se vor duce pe la casele lor. Au luptat, au tras cu pușca, au îngropat morți, au pățimit multe, iar acum au să se mărite. Două dintre ele s-au și logodit.

În romînește de I. L.

Ilustrație de ONOFRIO NORBERTO (Guatemala)

de vorbă cu:

ȘOLOHOV

— la Oslo

QUASIMODO

— la New-York

KORNEICIUK

— la București

SAROYAN

— la Moscova



În timpul unei recente vizite în Norvegia, Șolohov a acordat scriitorului norvegian Martin Nag un interviu, din care extragem pasajele următoare:

Întrebare: *Care este metoda dumneavoastră de lucru?*

Răspuns: Îmi vine în general greu să mă decid asupra formei definitive a unui manuscris. Sînt o fire veșnic neîmpăcată, revin asupra celor scrise de zeci și zeci de ori dacă e nevoie, ca Tolstoi.

Întrebare: *Tolstoi a exercitat vreo influență asupra dumneavoastră?*

Răspuns: Da, și o spun fără înconjur. De tînr l-am studiat cu mare atenție, căutînd să mă apropii cît mai mult de stilul său. În general, Tolstoi exercită o puternică atracție asupra prozatorilor. La rîndul lui și Tolstoi a avut de învățat de la Stendhal. Personal mă simt cu precădere dator marilor scriitori clasici. Ce rost ar mai avea să inventezi acum praful de pușcă?

Întrebare: *În romanele dumneavoastră, descrieți persoane existente?*

Răspuns: Nu. De multe ori, personajele romanelor mele înmănunchează trăsăturile a patru persoane diferite atît din punct de vedere fizic, cît și moral.

Întrebare: *Pentru care din personajele dumneavoastră aveți predilecție?*

Răspuns: Pentru nici unul. Personajele mele își trăiesc viața independent de mine. Cehov spunea că atunci cînd scrie, poetul trebuie să fie lucid: rece ca un sloi de gheață. Sînt cu totul de părerea lui.

Întrebare: *Întenționați să mai scrieți și alte opere în genul povestirii « Soarta unui om »?*

Răspuns: Deocamdată, m-aș folosi bucuros de acest răgaz, scriind povestiri. Nu sînt nevoit să umblu după subiecte. Am atîtea că aș putea să le pun la dispoziția mai multor editori. Din vreme în vreme scriu bucuros povestiri. E o recreație. Îmi place să-mi încerc puterile în spațiul restrîns al unei forme concentrate, înainte de a mă avînta într-o mare lucrare epică.

Întrebare: *Prin ce se caracterizează tendințele actuale ale literaturii sovietice?*

Răspuns: Prin aceea că gustul individului dictează asupra alegerii formei și stilului caracteristic fiecărui autor. În ultima vreme, la noi, problemele formei au constituit obiectul unor largi discuții.

(Din *L'Europa Letteraria*)

SALVATORE QUASIMODO

SALVATORE QUASIMODO a fost de curînd la New York. L-am vizitat la Hotel Gotham, însoțit de profesorul Sergio Pacifici de la Universitatea din Yale, venit la New York pentru a-l întovărăși pe poet la New Haven, unde acesta avea să țină o conferință.

Signor Quasimodo ne-a întîmpinat în pragul ușii, ne-a invitat să luăm loc în fotolii, iar el s-a așezat pe marginea patului, rezemîndu-se în cot într-o poziție foarte degajată. Vorbea repede, fără înflorituri retorice, dar cu siguranța omului care și-a dat osteneala să se studieze și să se cunoască. Signor Quasimodo, așa cum reiese plastic din poemele sale și explicit din scrierile sale în proză, are o concepție bine definită despre rolul poetului ca păstrător al culturii poporului său. (John CIARDI)



Întrebare: Care este concepția dumneavoastră despre rolul poetului ca păstrător al culturii poporului său?

Răspuns: Oricare ar fi viteza schimbărilor în viața modernă, cultura este elementul inerent. «Cultura» este, bineînțeles, un termen cuprinzător. El conține într-însul toate manifestările, de la artizanat pînă la artă, la poezie. Dar cultura caută întotdeauna să dea formă nevoilor lăuntrice ale omului. Pentru a se îndepărta de caverne, fiecare societate depinde de dezvoltarea ei culturală. În timpul celui de al doilea război mondial, Germania era la un moment dat învingătoare. Dar a doua zi a încetat de a mai fi. Și nu numai din motive de ordin militar. Cultura umană și-a înfipt călcîile în pămînt — într-un suprem act de hotărîre — și Germania nazistă a pierdut.

Întrebare: Ce se poate spune despre ruși?

Răspuns: Bunurile pe care le au rușii astăzi trebuie apreciate. Există la ei, fără putință de tăgadă, o conștiință culturală: poți vedea acolo gospodine care se duc după târguieli cu un exemplar dintr-o revistă literară la subsuoară. În Rusia se găsesc astăzi mulți studenți străini. Numeroși tineri italieni, de pildă, studiază la Moscova.

Un fapt rămîne valabil: omul se străduiește fără încetare să-și satisfacă nevoile spirituale. În occident — în America, să zicem — întrebarea se pune astfel: ce fel de curaj cetățenesc trebuie să aibă un om de cultură? Cît de mult trebuie el să reziste? Fiindcă omul de cultură trebuie totdeauna să-și asume în fața lumii răspunderea poziției sale. Cei care fac artă pentru artă consideră poezia doar o joacă. Fără o luare de atitudine, nici un poet nu este mai mult decît un diletant.

Istoria omenirii este îndepărtarea lentă a omului de starea de sălbăticie. Și bătălia pe care o dă adevăratul om de cultură pentru desăvîrșirea acestui proces este crîncenă. Căci tot mai mult, pe măsură ce el muncește în folosul civilizației, societatea

noastră burgheză refuză să-l recunoască. El sfârșește prin a fi călcat în picioare de înseși forțele pe care le crează.

În acest conflict, burghezia e vinovată de păcate grele.

Întrebare: *Care este funcția poetului în acest conflict?*

Răspuns: O funcție de mare însemnătate. După cum am spus, adevăratul poet nu este un diletant. Rolul său este un rol de ordin moral. Nu în sensul că el ar determina linia morală a poporului său. Linia morală a poetului — și acesta este punctul principal — este de a găsi forme proaspete în care să exprime generației sale realitatea demnității umane. Iată de ce poetul nu mai folosește formele uzate ale veacurilor trecute. Imaginea omului nu este un lucru etern. Trebuie să o recreăm de la o generație la alta.

Întrebare: *Poetul creează deci un fel de « oglindă morală » pentru poporul său?*

Răspuns: Întocmai: o oglindă morală. El nu este un moralizator pedant. El nu scrie tratate. El își scrie poemele. Iar poemele nu predică. Moralitatea poetului constă în a recunoaște valoarea eternă a calității de om în cursul oricăror schimbări. El se studiază pe sine și pe semenii săi și creează înăuntrul său ceea ce s-ar putea numi un sentiment genetic. El făurește imagini concrete despre condiția umană în toate epocile noi. Orice altceva este un simplu joc al minții, un joc sterp.

Întrebare: *Decernîndu-vă Premiul Nobel, Academia Suedeză a citat interpretarea dată de dumneavoastră culturii italiene, și anume: « o durere anonimă de fiecare zi și o neîncetată contemplare a morții ». Acceptați această caracterizare a culturii italiene?*

Răspuns: Biserica dăinuiește acolo de mult timp. Și influența ei a fost acută, chiar înafara domeniilor legate de credință... De unde o neobișnuită preocupare de ideea morții și în literatură care este, în cazul de față, numai o parte a sferei culturale. Mai importantă este găsirea unui mănunchi comun de valori estetice.

Și iată-ne în fața unei probleme grave a istoriei culturii italiene. Mai ales de la război încoace. Căci o dată cu terminarea războiului, în Italia a revenit lupta de idei. Cerința unei adevărate culturi este de a exprima valori de ordin estetic pentru întregul popor, nu pentru o parte a lui.

Întrebare : *În lucrarea dumneavoastră «Discurs asupra poeziei» ați afirmat că poetul trebuie prețuit după conținutul operei sale, nu după expresie și cadență. Credeți... ?*

Răspuns : Valoarea intrinsecă a poeziei se poate recunoaște de îndată ce începi s-o citești. Dar întrebarea este, ce citești ? Poetul este important pentru ceea ce are de spus.

Întrebare : *Dar poți fi poet fără să cultivi o expresie și o cadență ? Adică, fără formă estetică ?*

Răspuns : Nu, categoric nu. Trebuie să existe întotdeauna «un conținut al formei». Forma intră în ceea ce spui. Altfel nu, categoric nu. Noi prețuim poezii după cele ce au de spus celorlalți oameni, după mesajul pe care-l transmit.

După cum am mai spus, un bun poet nu caută să se exprime prin repetarea formelor uzate ale trecutului. Kafka, Proust, Joyce — aceștia au fost mari scriitori. Dar nu are nici un rost să-i imiți azi. Poetul trebuie să-și îmbogățească forma, de la o generație la alta. Există astăzi poeți care vor pur și simplu să mai facă o dată ce s-a mai făcut. Dar cum e cu puțință una ca asta ? De pildă, cum mai poate să «apară» un poet ca Leopardi ? El a aparținut unei perioade care acum s-a încheiat. Sau Sapho — puteau oare fi scrise poeziile ei înainte, sau după vremea în care a trăit ?

Poezia va fi totdeauna importantă pentru om. Oricare ar fi forma societății, totdeauna vor exista poeți. Chiar dacă va veni o vreme când toate cărțile vor fi publicate sub formă de filme, sau vor fi imprimate pe bandă de magnetofon pe care s-o poți sub pernă și s-o ascuți când te culci — va dăinui totuși omul care gîndește, care vorbește, care scrie.

Și pe acel om îl va preocupa schimbarea imaginii despre sine-însuși a omului. Pentru că nu există un tip de om absolut. Și totuși problemele lăuntrice ale omului nu vor putea fi abandonate.

Întrebare : *Dar oare filozofii nu pot avea aceeași preocupare ? Prin ce se caracterizează poetul ?*

Răspuns : Poetul se naște cu darul armoniilor. Iată de ce anticii numeau poezia *canto* — nu pentru că era însoțită de muzică. Diletanții, literații cerebrali, caută aceste armonii înafară. Ei alcătuiesc secvențe de vocale și consoane; ei pregătesc dinainte reguli pentru crearea de armonii. Dar adevăratul poet le are în el. Ele sînt însuși felul său de a vorbi.

Îi sînt, adică, înăscute. Poetul exclusiv cerebral poate scrie la nesfîrșit — chiar și zece poeme pe zi. Poetul autentic refuză acest soi de producție cerebrală. El scrie în momente neașteptate, în momente de totală dăruire.

Întrebare : *Sau de seninătate ?*

Răspuns : Poate. Ba nu, de furie. « De ce să mă așed să scriu ? » își zice poetul. « De ce n-aș lăsa masa mea de lucru, să ies și să-mi trăiesc viața ? » Dar furia lui creatoare îl reține. Există acel glas care *trebuie* să spună ceva. *Acela* este poetul. El nu poate scrie cînd « vrea ». Uneori nu poate scrie nimic.

Fără îndoială, el ia asupra-și dificultăți de ordin estetic. Acestea sînt elementele lui formale. Rima, de exemplu, este o dificultate. Dar este totodată și un ajutor. Ea îl cristalizează pe poet.

Dar pasiunea exclusivă pentru aspectul tehnic nu reprezintă nimic. Dacă Dante s-ar fi oprit la « Vita Nuova », ar fi rămas un poet inferior lui Guido Cavalcanti. El însă a trecut la realitate — de la suava domniță, la unghiile murdare de pămînt.

Întrebare : *Ce-ar fi fost dacă Dante nu l-ar fi studiat pe Virgiliu ?*

Răspuns: O, desigur, e absolut necesar să studiezi tehnica marilor poeți. Darul armoniilor este înăscut, însă ceea ce-i înăscut, mai trebuie să și crească.

În ce mă privește, mă străduiesc să realizez o exprimare directă și concretă; să găsesc limbajul cel mai curat și care face posibilă adevărata comunicare. Și tocmai acest limbaj este lucrul cel mai greu de realizat — limbajul care să exprime fidel nevoia spirituală lăuntrică a poporului tău în lupta pe care o duc cu forțele adverse vremii sale.

(Din *Saturday Review*)



AL. KORNEICIUK

După vacanța sa în România, în vizită la Casa Scriitorilor, vicepreședintele Consiliului Mondial al Păcii refuză să ia loc în capul mesei și se amestecă printre ceilalți invitați: poeți, romancieri, dramaturgi. În capul mesei au rămas masați, izolați... criticii. Prilej de remarcă spirituale. Fumînd țigară după țigară, Wanda Wasilewska zîmbește numai cu ochii, de un cenușiu senin ca apele.

Balticei, vara. Pe soțul ei, îl învăluie, din când în când, cu o privire scurtă, aprobatoare a cărei discreție se întrerupează din calm și tandrețe. Mîinile ei puternice, de muncitoare sau de pușcaș, au o viață proprie, de o neasemuită expresivitate. Cînd Korneiciuk dă explicații despre lucruri pe care dînsa le cunoaște prea bine și a căror « dezvăluire » constituie îndeobște corvoada tuturor celebrităților literate, se prefăce că nu-i atentă și vorbește în șoaptă cu o scriitoare care o întrebase ceva tocmai adineauri. În umorul insubordonării ei la legile (masculine) ale toast-ului se ascunde o nobilă timiditate și o delicatețe ce sesizează toate nuanțele. El pare mult mai dezinvolt; asociațiile sale sînt directe și impetuoase: au ceva din apele Niprului, dar sublimite în electricitatea unui candelabru cizelat îndelung.

Declară curgător:

— Opera scriitorilor unui popor reprezintă tribuna lui cea mai largă. Scriitorul este un activist de stat, într-un sens contemporan. În fața noastră, în lumea și epoca noastră, stau de cele mai multe ori sarcini foarte asemănătoare, la voi și la noi. Să luăm, de exemplu, eroul literar. Într-o lume de tip nou, în lumea socialistă, problema eroului literar și-a schimbat datele fundamentale, fiindcă societatea a ieșit din vechea ei albie schematică. A venit timpul să vă gîndiți, de pildă, la structura intelectuală a sonderului român care transmite altor țări experiența înaltei calificări a specialiștilor voștri în petrol, ca un combatant conștient pentru progresul general. Creator conștient de bunuri pentru umanitate, eroul nostru de azi cere un sondaj de cea mai înaltă calificare, în păturile adînci ale conștiinței sale. Sondajul superficial s-a perimat și în literatură; cititorul nu mai suportă schematismul. Aceasta nu-i numai o chestiune de formă a expresiei. Forma ia conținutul, ca un tipar elastic și sensibil.

Virtuțile permanente ale realismului se reinnoiesc și se confirmă în toată literatura contemporană, cu condiția ca lupta

pentru nou să nu înceteze. Forme noi, într-adevăr, pentru sensuri mereu noi. « Autoliniștirea e moartea sufletului » a zis Tolstoi.

Cineva cugetă cu glas tare: *« Noutatea nu-i tot una cu moda. Fiecare modă manifestă, curind, simptomele unui nou academism. Acesta e răul („le mal“) pe care un scriitor burghez, neliniștit și inegal, ca Albert Camus, îl remarcă printre confrății săi care-i priveau de sus pe Zola și pe Tolstoi; absența mării respirații epice. Nu-i așa ? »*

Korneiciuk este la curent cu circulația ideilor în lume, dealtminteri și călătorește foarte mult. Remarca lui e măsurată: replica fără patimă a omului deprins să se pronunțe în cunoștință de cauză:

— În Franța există, în vremea din urmă, un pronunțat caracter de *modă* în curentele literare. Din tot ce am citit, cele mai multe cărți la modă astăzi încep și se termină cu dezbaterea problemei sexuale sub cele mai felurite interpretări furnizate de profesioniștii psihanalizei. Însă moda nu se confundă cu epoca. Un scriitor catolic, preocupat de tradițiile umanismului, ca Mauriac, accentuează, în studiul său despre Tolstoi, importanța înaltului conținut al operei epocale a clasicului rus. Viața e necruțătoare cu artificiiile modei și le elimină chiar dacă, anchilozate, se înțepenesc în rezistența lor. Artistul, cu adevărat martor al vieții, trebuie să-i și prevadă mersul înainte, urmînd-o fără preget. Jean Paul-Sartre, scriitor și filozof mic-burghez, a înțeles acest sens al progresului. El, după evenimentele din Cuba, n-a așteptat să ia atitudine după informații de a doua mînă, ci s-a îmbarcat neîntîrziat pentru Havana. S-a dus acolo, cu soția lui, s-a purtat ca un om cinstit și probabil tot așa va scrie despre ce a văzut cu ochii și ce a simțit cu inima lui, în contact cu oamenii. Că arta reprezintă o neconținută descoperire, o neobosită luptă cu conservato-

rismul, e un adevăr netăgăduit, ca viața însăși. Artă burgheză care abandonează măreția omului dezertează și din viață.

Întrebarea, neprevăzută, a criticului de artă: *Ce credeți despre Picasso?*, i-a adus, în priviri, parcă strălucirea unei amintiri deosebit de plăcute:

— Am fost la Picasso, cu Wanda. L-am găsit lucrind la portretul soției lui. Era un portret realist, admirabil: prima schiță. Ne-a arătat apoi o a doua schiță și o a treia, ridicate de pe jos, unde le zvîrlea, pe măsură ce trecea la următoarea. Nu mai semăna cu Madame Picasso. A 16-a schiță nu mai semăna cu nimeni. De ce? Mi-a răspuns: «caut, tot timpul, esența personalității ei; cred că lucrurile trebuie pictate așa cum le cunoaștem, nu așa cum le vedem». Da... El caută mereu. Dar mulți dintre epigonii lui nu mai caută nimic...

Mi-aduc bine aminte de altceva. Când i-am cerut să ne deseneze emblema păcii, a fost profund emoționat. Nu știu câte schițe va fi făcut. Dar ne-a adus porumbelul pe care-l cunoașteți. Unul cît se poate de realist. «De ce, așa?» Mi-a răspuns: «Am cercetat, și am constatat că, în istoria mondială a artelor, porumbelul apare, cel mai adesea, ca un simbol al păcii. Am căutat imaginea care să fie înțeleasă de toate popoarele».

Am văzut, apoi, ceramica artistică pe care o face atît de frumos, de asemenea inspirată din viață și realitate.

Cînd l-am întrebât: în ce va crește sinteza stilurilor sale atît de variate, ce drum va alege pentru arta lui, Picasso mi-a dat acest răspuns, solemn, ca o confesiune de credință: «Nu știu. Caut noul pe care să-l opunem artei burgheze. Nu invit pe nimeni să mă imite, ori să mă urmeze. Să meargă,

fiecare, pe drumul lui». A fost, pentru mine, o întâlnire neuitată. La plecare, am văzut în curte, lăsată în paragină, o limuzină americană. Frunzele arborilor o acoperiseră cu un covor foarte pictural. Artistul mi-a explicat cu un gest plictisit: «Eram obosit; nu primeam pe nimeni; dușumeaua era plină de schițe neterminate. Au dat buzna niște americani milionari. M-au întrebat dacă am ceva de vânzare. Am zis: „nu“. După o clipă, mi-au cerut voie să ia, ca amintire, una din schițele de pe jos. Am zis: „mă rog“. Tot cu spatele la ei și cu fața la lucrul meu. La plecare, mi-au strigat, din ușă, că au să-mi lase-n schimb, ceva în curte. Mi-au lăsat asta. Există și o aroganță a cadourilor. . . »

Korneiciuk nu-i, totuși, amator, cu precădere, de personalități preeminente. De unde și acest ultim răspuns la o ultimă întrebare amicală: « *Atunci, ce merită atenția scriitorului ?* »

— Pe scriitori, eu i-aș sfătui, când umblă prin lume, să nu se ducă imediat în vizită pe la alți artiști, ci să se întâlnească mai întâi cu oamenii. Și pe la noi când veniți, la Moscova, vă poftim imediat la « Lacul lebedelor », sau la MHAT, ori în vizite oficiale. Acestea trebuiesc făcute la sfârșitul călătoriei. Întîlnirile cu oamenii simpli sînt cele mai folositoare. Am aplicat acest principiu, eu și Wanda, chiar în această vacanță românească. Splendorile Mamaiei, la urmă! Arătați-ne viața, tovarăși! . . . Și am văzut că este uimitor de frumoasă, de la munca pescarului din cherhana și pînă la aceea a arheologului care scoate la lumină minunatele mărturii artistice ale latinității dumneavoastră.



WILLIAM SAROYAN

În drum spre Erevan, capitala Armeniei sovietice, scriitorul american William Saroyan (care e fiul unui țaran armean din Bitlis) s-a oprit cîtva timp la Moscova, unde a făcut numeroase vizite și a participat la întâlniri cu scriitori, artiști, ziariști și studenți. Se afla pentru a doua oară în U.R.S.S. și, după douăzeci și cinci de ani, oamenii și locurile i-au apărut într-o lumină nouă, care l-a bucurat deosebit de mult. Îl interesa totul și răspundea tuturor întrebărilor, cu cordialitatea care îi este atît de proprie, refuzînd categoric serviciile translatorului de engleză, spre a se exprima în limba armeană, limba sa natală. În ajunul plecării spre miazăzi, a vizitat redacția revistei «Drujba Narodov», unde a stat de vorbă, între alții, cu un grup de studenți de la Institutul de literatură «Maxim Gorki». Rugîndu-l să le spună ceva despre cariera sa literară, oaspetele de peste ocean i-a satisfăcut, cu simplitate amicală.

Răspuns: În America soarta scriitorului depinde de hazard. Cei mai mulți dintre noi nu capătă o instrucțiune de specialitate și-și croiesc drum în viață învățînd singuri, datorită dragostei lor de muncă și talentului lor.

Aveam vreo 13—14 ani cînd am fost nevoit să întrerup școala și să-mi cîștig existența. Nu puteam să uit vorbele unui profesor care susținea că am stofă de scriitor. Prima mea povestire a apărut într-o revistă, cînd aveam 17 ani. În vremea aceea după «febra aurului» din California, mulți scriitori de seamă au apreciat

povestirea mea. Țin să subliniez că pe atunci aprecierile lor mă interesau mai puțin decât onorariul.

Și iată-mă într-o redacție. Dar revista era săracă și nu putea plăti unui autor începător, care-și publicase prima povestire sub un pseudonim. Pentru povestirea asta n-am fost plătit, dar am cunoscut pe redactorul responsabil și am început să public regulat în acea revistă.

Întrebare: *Care este stilul dumneavoastră de lucru?*

Răspuns: Se întâmplă să găsesc timp pentru a scrie, dar să nu am dispoziția necesară. Îmi amintesc cum, avînd un contract cu un editor, eram obligat să dau într-un anumit termen un anumit număr de pagini, mă sileam să lucrez și pînă la urmă izbuteam să respect termenul. De pe atunci m-am obișnuit să lucrez indiferent de dispoziția în care mă găsesc.

Întrebare: *La ce lucrați acum?*

Răspuns: La drept vorbind, acum nu fac nimic. Dar mi-am pus în gînd să încep să scriu un nou roman.

Întrebare: *Cunoașteți literatura sovietică?*

Răspuns: În S.U.A. sînt bine cunoscute numele lui Gorki, Șolohov, Simonov, Ehrenburg și ale altor scriitori sovietici. L-am întîlnit pe Kataev acum 25 de ani și de atunci păstrez cele mai plăcute amintiri despre el. Aș fi foarte bucuros să-l revăd. Mă atrage mai cu seamă creația scriitorilor tineri și a scriitorilor aparținînd popoarelor care nu au avut o scriere proprie în trecut.

Mă duc cu bucurie în Armenia pentru a-i vedea pe oamenii ei remarcabili. Vreau să-l cunosc neapărat personal pe pictorul Martiros Sarian, marele cîntăreț al naturii armene, a cărui creație o apreciez foarte mult.

Va fi pentru mine o mare plăcere să cunosc dezvoltarea economiei naționale a Armeniei, despre care am aflat din relatările ziarelor.

Visez să vizitez iar Garni, Gherarte și alte localități istorice.

Nu ascund că sînt nerăbdător să văd minunatul Sevan. Voi trage cu nesaț în piept aerul curat de munte al Armeniei, voi bea pe săturate minunata apă de la Erevan, voi mîncă fructele gustoase, suculente și parfumate de acolo.

La Erevan, unde a fost întîmpinat cu multă prietenie, scriitorul american s-a întreținut cu corespondentul revistei «Literaturnaia Gazeta» despre preferințele și antipatiile lui literare, despre tendințele lui în creație.

Întrebare: *Care sînt părerile dumneavoastră despre literatură și despre creație?*

Răspuns: Citesc numai englezește. De aceea, îmi pot spune părerea numai despre lucrările care există în limba engleză. Cu toate acestea vreau să spun că deși nu sînt comunist, am considerat întotdeauna că literatura și arta trebuie să slujească poporul. O altfel de literatură și artă nu recunosc. Literatura trebuie să fie apropiată de om, pentru că ea oglindește viața lui și îl slujește. Aprob multe din ideile Rusiei. Poporul rus este mîrinimos, iar lumea cunoaște măreția sufletului său din operele lui Tolstoi, Dostoievski, Cehov, Gorki, Maiakovski și ale multor alora.

Întrebare: *Ce credeți despre romanul contemporan?*

Răspuns: Literatura secolului al XX-lea nu trebuie să semene cu literatura secolelor trecute. Vremurile s-au schimbat mult. Înainte oamenii se deplasau pe jos și călare. Acum, după cum se știe, mijloacele de transport sînt altele. Omul modern este foarte ocupat și el nu are nici răbdarea și nici posibilitatea de a citi romane voluminoase, cu o acțiune lentă. Astfel de romane le citesc oamenii cînd sînt internați la spital. Dar dacă scriem nu pentru bolnavi, ci pentru cei sănătoși, trebuie să scriem laconic și repede. Există însă mulți scriitori buni care nu împărtășesc acest punct de vedere. Ei scriu lucrări voluminoase și oamenii îi citesc. Pentru mine lucrul cel mai important este să slujesc poporul.

Correspondentul K. Serebriakov vrea să-i afle părerea despre țara gazdă. Saroyan continuă să vorbească în limba maternă, uneori cu dificultăți dinaintea termenului celui mai propriu, dar fără a ceda tentației de a-l găsi în limba engleză în care și-a scris opera.

Întrebare: *Ce impresie v-ați făcut despre U.R.S.S.?*

Răspuns: Nu sînt un expert în politică și economie. Ceea ce nu mă împiedică să văd, de fiecare dată cînd vin în Uniunea Sovietică, progrese într-adevăr uimitoare. Nu se poate să nu respecti aceste realizări și transformări uriașe. Și am impresia că în deceniul următor veți avea mai multe realizări decît în toți cei patruzeci și ceva de ani care s-au scurs. America desigur că observă aceste schimbări și nu este întîmplătoare teama ei ca Rusia să n-o întrecă. Americanii au fost uluiți cînd au văzut sputnicii voștri: ei și-au dat seama deodată că au trecut pe locul doi, că nu mai sînt prima putere din lume. America va fi nevoită să învețe de la voi, în primul rînd cum să se poarte cu alte popoare, ceea ce pînă acum n-a prea făcut. Americanii simpli au început să-i înțeleagă pe ruși încă din timpul războiului, cînd au văzut cum au apărat oamenii sovietici Leningradul, Stalingradul, Odessa — și ei iubesc poporul rus. Dar acesta are în America și dușmani. Cu timpul numărul dușmanilor va scădea tot mai mult și peste vreo zece ani, ba poate chiar mai curînd, sînt convins că americanii și rușii vor deveni prieteni buni. După părerea mea, nu va fi război. Oamenilor li se părea înainte că problemele în litigiu trebuie rezolvate numai prin forță. Acum este timpul ca toți să înțeleagă că în dispute nu mai trebuie să se recurgă la sabie, deoarece sabia a devenit prea mare și prea amenințătoare. Astăzi s-a schimbat sensul cuvîntului «a învinge». Trebuie să trăim în pace. Să ne întrecem, dar fără sabie. Rușii ne învață să avem răbdare. Și, într-adevăr, trebuie să avem răbdare cinci, zece ani, pentru că războiul înseamnă sinucidere. Iar cei mai mulți oameni nu vor cîtuși de puțin să se sinucidă. (William Saroyan se uită la ceas:)

— S-a și făcut ora zece. Trebuie să mă grăbesc. Mă așteaptă Martiros Sarian, care ține să-mi facă portretul. E o mare cinste pentru mine.

În atelierul unde, din cauza culorilor vii de pe pânze, e întotdeauna foarte mult soare, s-au întâlnit doi oameni cu renume mondial. Martiros Sarian a primit vizita cunoscutului scriitor american William Saroyan.

Convorbirea lor se desfășoară fără grabă, pe un ton firesc. Saroyan întreabă (îl preocupă tot ce este legat de Armenia, pe care n-a mai văzut-o de mult, mai cu seamă succesele confrăților săi întru condei — scriitori sovietici de origină armeană) și atunci chipul lui cu trăsături caracteristice, destul de mari, se luminează tot, plin de un viu interes, iar ochii lui blinzi, întunecați, zimbesc cald; alte ori își amintește primii pași grei pe calea creației literare, și atunci parcă se stringe tot în el însuși, cufundat în propriile sale gânduri, pleoapele care-i acoperă pe jumătate ochii parcă sting micile scînteii vesele ce-i licăresc în pupile; sau cu ochii întredeschiși și lăsînd capul pe spate, admiră muntele Ararat, învăluit în pîcla dimineții, razele de soare jucînd pe rodiile sîngerii . . .

Iar pe pînză au și apărut petele galbene și liliachii, caracteristice lui Sarian, penelul docil trage tușe sigure. Dar să nu anticipăm. . . Portretul abia a început să se înfiripe pe pînză. Însă ochiul ager al pictorului a și prins esențialul — simplitatea plină de înțelepciune a scriitorului, care știe să viseze atît de frumos de tinerețe și totodată cu atîta tristețe, să înțeleagă viața în mod atît de sincer și de viu, această uimitoare umanitate a talentului, devenit faimos în lumea întreagă.

După *Kommunist* (Erevan) și *Literaturnaia gazeta*

Amintiri din copilărie

VARA PREAFRUMOSULUI CAL BĂLAN

ODINIOARĂ, cînd aveam nouă ani și lumea mi se părea plină de tot soiul de lucruri minunate, cînd viața era încă un vis dulce și tainic, vărul meu Murad, pe care toți, în afară de mine, îl socoteau nebun, mă trezi într-o bună zi, pe la ceasurile patru dimineața, bătîndu-mi în geam.

— Aram! mă strigă el.

Sărind din pat, mă uitai pe fereastră.

Nu-mi venea să-mi cred ochilor.

Nu se făcuse încă ziuă, dar vară fiind și cum zorile erau gata să dea colțul străzii, cum se spune, și să se reverse peste lume, era destulă lumină ca să-mi pot da seama că nu visam.

Vărul meu Murad ședea înălțat pe un preafrumos cal bălan.

Aplecîndu-mă peste fereastră, mă frecai la ochi.

— Da, rosti el liniștit, în armeană, nu visezi. E un cal adevărat. Hai să te plimbi și tu puțin.

Știam că vărului meu Murad îi era dragă viața și-i plăcea să se bucure de ea, ca oricărui muritor picat din greșeală în lumea aceasta, dar ce vedeam acum, depășea orice închipuire.

Întîi și-ntîi, de cînd mă știam, numai la cai îmi era gîndul, iar primele mele dorinți fuseseră să încălesc pe un bidiviu și să dau roată pămîntului.

De aceea întîmplarea mi se părea din cale-afară de minunată.

Apoi, eram săraci.

Cum să fi dat crezare nălucii care mi se arătase?

Eram nevoiași de tot. Abia ne mai duceam zilele. Trăiam în mizeria cea mai uimitoare și mai comică din lume. Nimeni, nici cei mai bătrîni membri ai familiei Garoghlanian nu puteau

pricepe de unde mai scoteam bani, ca să ne amăgim foamea. Și — să nu uităm — eram vestiți prin cinstea noastră. De unsprezece veacuri aveam faima asta, chiar când fuseserăm cei mai avuți din ceea ce ne place să numim lume. Eram mândri; eram cinstiți; știam să deosebim răul de bine. Nimeni n-ar fi cutezat să tragă foloase de pe urma cuiva, necum să fure.

Deci, cu toate că vedeam cu ochii mei calul, calul acela falnic; cu toate că îl simțeam, atît de gingaș și de duios, și-i auzeam răsufierea focoasă, nu puteam crede că avea vreo legătură cu vărul meu Murad, cu mine, sau cu oricare altul dintre ai noștri, fie în vis ori în realitate; fiindcă știam că vărul meu Murad n-ar fi fost în stare să-l cumpere, și dacă nu-l cumpăraseră, îl furaseră, ceea ce eu refuzam să admit.

Pentru că noi nu eram neam de hoți.

Mă uitam țintă la văr' meu, mă uitam și la cal. Amîndoi aveau în ei o pace hieratică, puțin hazlie, care mă fermeca și mă înfricoșa totodată.

— Murad, îngăimai în cele din urmă, de unde ai furat calul ?

— Sări pe fereastră, dacă vrei să dai o raită, îmi porunci.

Va să zică, era adevărat. Furaseră calul. Nu mai încăpea nici o îndoială. Și venise la mine să mi-l dea să mă plimb cu el, și eu trebuia să decid.

Bine, îmi ziceam în mintea mea; dar a fura un cal ca să te plimbi, nu-i tot una cu a fura nu știu ce, bani de pildă. Așa socoteam eu, că poate n-ar fi fost chiar o nelegiuire. Dacă îți plac la nebunie caii, așa cum îmi plăceau mie și vărului meu Murad, nu se poate să fie o hoție. Hoție ar fi fost dacă am fi încercat să vindem calul, însă nouă nici prin gînd nu ne-ar fi trecut așa ceva.

— Stai să mă-mbrac, îi spusei.

— Hai îmbracă-te, dar repede!

Mă îmbrăcai la iuțeală. Dintr-o săritură, ajunsei în curte și de-acolo, tușt, pe cal, în spatele vărului meu Murad.

Anul acela, locuiam la marginea orașului. Din casă, dădeai drept în cîmp: vii, livezi, șanțuri de irigație, drumuri de țară. În mai puțin de trei minute, intram pe strada Măslinilor și calul o lua la trap. Aerul era tare, proaspăt, înmiresmat. Iar vărul meu, care era cel mai zăbatec din tot neamul nostru, începu să cînte. Adică mai bine zis, să ragă.

Orice familie are ascunsă în fibrele ei o vîină de nebunie și vărul meu Murad se bucura de faima de a o fi moștenit în între-

gime. Înaintea lui, renumele acesta îl avusese unchiul Khosrove, un drac de om, un zdrahon cu o chică mare neagră de păr și cu cele mai fioroase mustăți de pe toată valea sfântului Joachim; un ins atît de arțăgos și de zurbagiu, că-i sărea țandăra din te miri ce și se apuca să zbiere la tine, ca un apucat, oricine ar fi fost: «Și ce dacă? ce-mi pasă mie? lasă-mă domnule-n pace!»

Puteai să te pui cu el? Lui nu-i păsa de nimic, orice i-ai fi zis. O dată, Arak, fecioru-său, străbătu în fuga mare opt străzi, ca să-l vestească, la bărbier, unde-și tunde mustățile, că le arde casa. Namila de Khosrove se ridică de pe scaun și începu să răcnească: «Și ce dacă? ce-mi pasă mie?»... Bărbierul încercă să-l ia cu binișorul: «Nene, dar băiatul zice că-ți arde casa...» Khosrove se apucă iar să urle: «Și ce dacă? ce-mi pasă mie? lasă-mă domnule-n pace!»

Vărul meu Murad trecea drept urmașul lui natural, deși el era fiul lui Zorab, un ins cu scaun la cap — alt soi de om. Dar așa era la noi. Puteai să ai o odraslă ieșită din carnea și singele tău, dar asta nu însemna nicidecum că îi erai și părinte spiritual. În neamul nostru, încă de la începuturi, împărțeau feluritelor însușiri și caractere, între cei ce-l alcătuiau, era cu totul întâmplătoare.

Mergeam amîndoi călare și vărul meu cînta. Ai fi zis că hălăduiam încă pe pămîntul strămoșilor noștri, unde, după spusa unor vecini, s-ar fi convenit să rămînem. Lăsaserăm calul să umble în voia lui, la pas.

Deodată, vărul meu Murad se-ntoarse spre mine și-mi spuse:

— Dă-te jos. Vreau să călăresc singur.

— Dar mă lași și pe mine să călăresc singur?

— Să vedem ce zice calul...

— Calul îmi dă voie.

— O să vedem noi... Eu, știi, mă-nțeleg cu caii, e o socoteală...

— Dar ce, parcă eu nu pot să mă-nțeleg cu ei?

— Bine, numai să nu iasă cu bucluc, mormăi el. Acum, hai, coboară!

Sării jos și vărul meu își înfipse călcîile în coastele calului, strigîndu-i: «*Vazire*», ceea ce, cu alte vorbe, ar însemna «dii», «aleargă»! Bălanul se ridică în două picioare, sforîind, și se așternu pe o goană turbată. Niciodată n-am văzut ceva mai frumos!

Vărul meu Murad străbătu în galop o miriște pînă la un șanț de irigație, pe care-l trecu dintr-un salt. Cinci minute după aceea, era îndărăt, lac de sudoare.

Soarele răsărea.

— Acum, lasă-mă și pe mine.

Vărul meu Murad se dădu jos.

— Urcă, zise el.

Sării în spatele calului și, timp de o clipă, îmi fu dat să cunosc frica cea mai cumplită din lume. Calul nu se urnea din loc.

— Înfige-i călcîile-n burtă, ce mai aștepti? țipa la mine văr'meu. Uite, răsare soarele, trebuie să-l ducem înapoi.

Înfipsei o dată călcîile în burta calului. Bălanul se ridică în două picioare, nechezînd. Apoi o rupse la fugă. Nu știam ce să fac. În loc s-o ia peste miriște pînă la șanțul de irigație, calul se năpusti, val-vîrtej, spre viile lui Dikran Halabian, unde se apucă să sară nebunește aracii. Sări așa șapte rînduri și o dată mă trînti la pămînt. Singur de capul lui, calul își luă cîmpii.

Vărul meu Murad venea în fuga mare pe drum.

— Nu mi-e de tine, mi-e de cal, țipă el. Trebuie să-l prindem. Tu, ia-o pe acolo, eu o iau pe-aici. Dacă-l prinzi, nu fii rău cu el. Vin și eu îndată.

Pornii mai departe pe drum. Văr'meu o apucă peste miriște, înspre șanțul de irigație.

După o jumătate de ceas, se întoarse călare.

— Haida sus, zise el. Na, acum s-a deșteptat toată lumea.

— Și ce facem?

— Ce să facem, ori îl ducem îndărăt, ori îl ținem ascuns la noi pînă mîine dimineață.

Părea destul de liniștit. Înțelesesem că n-avea să-l mai ducă îndărăt în grajdul lui.

— Și unde-l pitim?

— Nu știu.

— Și calul, de cînd l-ai furat? Îmi veni să-l întreb.

Prinsesem a mă dumiri că plimbările acestea matinale le făcea cam de mult, și că în dimineața aceea, dacă venise la mine, venise numai fiindcă știa ce mult doream să merg călare pe un cal adevărat.

— Cine ți-a spus că l-am furat? se răsti el la mine.

— Vreau să zic, de cînd ai început să te plimbi cu el dimineața...

— De azi.

— Nu minți ?

— Ba da. Dar dacă pun mina pe noi, așa trebuie să spui. Să nu iasă că sîntem amîndoi mincincși. Va să zică, tot ce știi tu e că acu, în dimineața asta, ne-am plimbat întîia oară cu el.

— Bine, primii.

Încet, încet, văr'meu duse de căpăstru calul pînă la un șopron ce se afla într-o vie părăginită, odinioară mîndria unui fermier, pe nume Fetvadjan. Erau acolo de toate: și ovăz, și lucernă...

Apoi, ne înapoiarăm pe jos.

— N-a fost ușor, îmi spuse Murad, să-nvăț calul să mă asculte. La început, o lua mereu razna, dar, cum îți zisei, eu mă pricepeam la cai. Știu cum să-i iau. Caii mă înțeleg.

— Ce le faci ? întrebai.

— Ce să le fac, nimic, mă-nțeleg cu ei.

— Da, dar cum te înțelegi tu cu ei ?

— Uite-așa !

— Ce n-aș da să mă înțeleg și eu cu un cal...

— Tu ești mic — spuse el. Cînd o să ai treisprezece ani, ai să vezi care-i șmecheria.

Întorcîndu-mă acasă, mîncai cu o poftă de lup.

În după-amiaza aceea, veni la noi unchiul Khosrove ca să bea cafea și să tragă din ciubuc. Ședea în mijlocul odăii pe scaun și sorbea cafeaua cu înghițituri mici, fumînd și vorbind despre țara lui.

Apoi mai veni un musafir, un fermier, John Byro, pe nume, un asirian care se simțea atît de stingher printre noi, încît pînă la urmă învățase armeneste. Maică-mea îi aduse și lui cafea, tutun; asirianul își răsuci ticticos o țigară și începu să bea și să fumeze. În cele din urmă, scoțînd un oftăt, zise:

— Eh... calul meu bălan ăl de mi l-au furat acu o lună, tot nu s-a-ntors. Zău dacă mai pricepe ceva.

Unchiul Khosrove se aprinse pe loc:

— Ei și ce ? — începu el să strige. Ce dacă ai pierdut un cal ? Noi nu ne-am pierdut țara ? Ce faci atîta gălăgie pentru un cal !

— Dumitale nu-ți pasă, fiindcă stai la oraș, dar ce să mă fac eu cu trăsura ? La ce bun să ai trăsură, dacă n-ai cal ?

— Mai dă-l naibii de cal ! i-o reteză unchiul Khosrove.

— Dar gîndește-te, omule, am bătut doisprezece kilometri pe jos, ca să vin pînă aici, protestă fermierul.

— Și ce dacă? d-aia ai picioare! zbieră unchiul Khosrove.
— Am un beteșug la un picior, omule, se văietă asirianul.
— Dă-l naibii de picior! explodează unchiul Khosrove.
— Bine, dar am dat pe cal bani grei, șaizeci de dolari, îndrăzni să adauge fermierul.

— Ce-mi pasă mie de bani? Lasă-mă-n pace cu banii dumitale — începu să urle de-a binelea unchiul Khosrove, și, ridicându-se de pe scaun, ieși cu pași mari din casă, trântind ușa.

Maică-mea încercă să-l lămurească pe asirian:

— E un om bun la inimă, dar bietul de el, îi e dor de țară și-apoi e atât de mare și de puternic!

Cum plecă fermierul, dădui fuga la văr'meu.

Vărul meu Murad ședea sub un piersic și oblojea aripioara unui pui de prihor.

— Ce-i? mă luă el în primire.

— John Byro, fermierul, a venit la noi adineauri. Cică nu-ș cine i-a luat calul. Tu îl ții de-o lună și am venit să te rog să nu i-l dai pînă nu-nvăț și eu să călăresc.

— Pînă-nveți tu... trece un an.

— Păi să-l ținem un an, strecurai.

Vărul meu Murad sări în picioare ca ars.

— Cum? se răsti el la mine. Dar ce crezi tu că noi sîntem hoți? Calul trebuie să-l dăm stăpînului său.

— Și cînd vrei să i-l dai? murmurai pierit.

— Peste șase luni cel mai tîrziu.

Și dădu drumul păsăricii. Puiul de prihor se căzni să-și ia zborul, de două ori se lăsă la pămînt, gata să cadă, dar în cele din urmă izbuti să se avînte în văzduh, drept în sus.

Timp de două săptămîni, în fiecare dimineață, vărul meu Murad și cu mine scoteam calul din șopronul din via părăginită, unde îl țineam ascuns, și ne plimbam cu el; și în fiecare dimineață, cînd îmi venea mie rîndul să-l călăresc, calul începea să sară peste araci și arbuști, zvîrlindu-mă cît colo, și o lua la sănătoasa... Dar nu-mi pierdeam nădejdea că într-o zi aveam să călăresc tot atât de bine ca vărul meu Murad.

Într-o dimineață, pe cînd ne îndreptam spre via părăsită a lui Fetvaldjian, ne întîlnirăm nas în nas cu John Byro, care se ducea la oraș.

— Lasă-mă pe mine să-i vorbesc, îmi șopti văr'meu. Eu mă-nțeleg cu fermierii.

Asirianul privi calul cu luare-aminte.

— Bună ziua, domnule Byro, îi dădu binețe văr'meu.

— Bună să vă fie inima, copii, răspunse el. Cum îl cheamă pe calul vostru ?



— «Sufletul meu», rosti tare văr'meu, în armeană.

— Frumos nume, zise fermierul, dar nici calul nu-i mai prejos. Aș fi jurat că e bălanul care mi-a fost furat acu o lună și mai bine. Ia stai că-l caut în gură.

— Poftim, se învoi văr'meu.

Asirianul se apucă să caute calul la dinți.

— Ca să vezi, dinte cu dinte, mormăi el, isprăvind. Dacă nu i-aș cunoaște pe părinții voștri, aș putea să pun mîna în foc că e bălanul meu. Dar știu ce oameni cinstiți sînt. Un altul mai bănuitor, în locul meu, și-ar crede mai curînd ochilor decît inimii. Dar calul ăsta, să știți, e geamăn cu-al meu. Vă las cu bine, copiii mei dragi.

— Mergi sănătos, domnule Byro, îi strigă, de sus de pe cal, văr'meu.

A doua zi, dis-de-dimineață, îi duceam îndărăt bălanul. Dulăii se țineau după noi prin curte, tăcuți, dînd din coadă.

— Vezi? nu ne latră, îi murmurai eu lui Murad la ureche.

— Ar fi lătrat ei, dacă ar fi fost altcineva. Dar eu mă-nțeleg cu cîinii.

Vărul meu Murad îmbrățișă gîtul calului, își apăsă nasul de botul lui umed, mîngîindu-l ușor cu palma.

Și, chiar în ziua aceea, după amiază, John Byro veni la noi în trăsura lui și-i arătă mamei bălanul care îi fusese furat și adus înapoi.

— Nu știu ce să mai cred, mărturisi el. Calul e acum parcă mai vînjos, mai cuminte, mulțumesc lui Dumnezeu.

Unchiu-meu Khosrove, care era și el pe-acolo, izbucni:

— Ia mai taci! Ți-au adus calu-ndărăt? ți l-au adus! Ce-ți pasă?

În romînește de CONSTANTIN ȚOIU

Ilustrație de BENEDICT GĂNESCU

LITERATURA
ÎN
ARTE ȘI SPECTACOLE

C e r k a s o v
despre
M a i a k o v s k i

► *Artistul poporului
al U.R.S.S., Nikolai
Cerkasov, a acordat re-
vistei SECOLUL 20 acest
foto-interviu, în care marele
actor sovietic își interpre-
tează răspunsurile — uns-
prezece la număr — la între-
barea unică a redactorului
nostru :*

— Cum era Maiakovski?





1. « Acest poet înflăcărat era un om politic și foarte serios: nu tutuia pe nimeni, nu râdea zgomotos. De fapt era un timid... »



2. « ... Când era abordat, în orice problemă, chiar în vreo chestiune personală, răspundea grav, aproape sentențios, cu picioarele bine proptite-n podea... »

3. « Răspunsurile lui ascundeau totdeauna un umor subtil. De pildă, acest dialog cu un tânăr poet:
 — Dumneavoastră, poetul Revoluției, îl mai citiți pe Pușkin?
 — Nu, niciodată.
 — De ce?
 — Il știu pe dinafară!... »



4. «... Sau, cu un critic obtuz:
 — Eu, drept să spun, nu
 vă înțeleg poezia.
 — Au să mi-o înțeleagă copiii
 dumitale!
 — Nici ei n-au să vi-o înțe-
 leagă.
 — Sper, pentru ei, că nu vor
 semăna cu tatăl lor...»



5. «Cînd, în interlocutorul său,
 bănuia un adversar de rea
 credință, se înflăcăra repede
 și replica lui era tăioasă și
 nimicitoare».



6. «Dacă interlocutorul era un om cinstit și stimat, dar neînțele-
 gîndu-l pe deplin îl nedreptățea, Maiakovski era în stare să stea
 două ceasuri cu nasul la perete, de necaz».

7. « La chef, nu-i plăcea să se îmbete, ci să petreacă; nu bea niciodată vodcă, ci numai vin gruzin sec... »



8. « Disprețuia genul „boemă”, umbla totdeauna îngrijit îmbrăcat și uneori schimba cămașa de cîte două ori pe zi ».





9. « Cînd se pregătea să scrie o lucrare de lungă respirație, nu mai ieșea din casă pînă nu termina ce-și propusese și atunci se rădea în cap... »

10. « Îi plăcea să parieze la competițiile sportive, chiar cînd vedea două echipe de copii jucînd fotbal pe un maidan, dar pasiunea lui cea mare era biliardul. Maiakovski era un as al tacului... »



11. « A fost cel mai contemporan poet al celei mai contemporane Revoluții !... »

Exclusivitate «Secolul 20»

Fotografiile de E. WECHSLER



MINO ARGENTIERI

Cioclăra

PE ECRAN



De câteva zile, cartierul Trastevere e în fierbere. Se filmează primele scene ale filmului *Cioclăra*, și o trupă condusă de Vittorio de Sica și-a așezat corturile în apropierea unui cinematograful de cartier, la câțiva pași de o fundătură romană caracteristică și la vreo sută de metri de podul Garibaldi. Așa cum se întâmplă totdeauna când cinematografiștii ocupă vreun loc public, ritmul cotidian al vieții se răstoarnă iar lumea se postează la ferestre ca să privească spectacolul. De data aceasta atracția este Sofia Loren, un nume care, trecând din gură în gură, a fost transformat de curioși într-un adevărat roman. Înaltă, zveltă, îmbrăcată modest, Sofia își interpretează rolul împreună cu Raf Vallone, pe pragul unei prăvălioare de cărbuni. Cu greu se mai poate recunoaște sub înfățișarea populară a personajului, care i-a fost încredințat, actrița, căreia, după ce-a străbătut diferitele trepte ale succesului, i s-a dat — în America — înfățișarea unei *first lady* sofisticate până la limită.

Femei, copii și voluminoase mame de familie o mănincă din ochi. Mai mult decât în

fața actriței, ele se închină înaintea Sofiei Scicolone, fata frumoasă și sărmană, care cu încăpăținare și voință a ajuns să aibă o situație socială acceptabilă.

Între timp, în decor, de Sica dă sfaturi și sugestii Sofiei, adică un accent, un retuș. Ascuns în spatele operatorului, acționează și se comportă astfel încât nici nu-l vezi. E grav, calm și nu-și ia o clipă ochii de la actori. O privește pe Sofia ca și când ar fi copilul lui, și în parte are dreptate s-o considere astfel. Înainte de a filma în *L'oro di Napoli* (Aurul Neapolului), Sofia Loren era o înfloritoare frumusețe de copertă ilustrată. De Sica, exploatându-i temperamentul aprins, a făcut din ea o actriță, care fără a fi excepțională, avea totuși farmecul ei. Personajul «pizzaiolei» (plăcintăresei) a provocat, de altfel, explozia «bombei Loren» pe firmamentul cinematografic.

Din acel moment, viețile Sofiei Loren și a lui De Sica au urmat căi diferite. De Sica, unul dintre cei mai autentici poeți ai neorealismului, după ce a realizat *Il Tetto* (Acoperișul) n-a mai putut găsi banii necesari ca să filmeze *Ore 18 Giudizio universale* (La orele 18, judecata de apoi) după un subiect scris de Cesare Zavattini. Sofia, în schimb, a avut o soartă în aparență mai bună: Hollywood-ul i-a deschis larg porțile, oferindu-i cetățenia de onoare. Dar timpul petrecut în America nu s-a arătat a fi fost folositor. Aproape toate filmele interpretate de Loren sub cerul Califor-



niei au fost primite cu răceală; machiori, experți în publicitate, croitori și coafori celebri au cooperat pentru ca să-i dea o altă identitate focoasei «pizzaiole» și să șteargă orice trăsătură care ar fi amintit de napolitana inventată de De Sica, dar rezultatul a fost nefericit. E greu să înșeli publicul. Cu toate că a fost fasonată ca un model din *Vogue*, simplă și transparentă ca o eroină fotografiată de Avedon, în dosul surîsului deschis, liber și solar al Sofiei răsărea de fiecare dată fata sănătoasă din popor, italianca plină de vivacitate și căldură. În această situație, trebuia să aleagă, în interesul carierei sale artistice, și după ce a interpretat la Londra *Milionara*, Sofia s-a urcat în avion și s-a întors în Italia, unde o aștepta de Sica pentru a începe *La Ciociara*, după romanul lui Moravia.

Abia debarcată la Ciampino, Sofia le-a spus fotografilor și reporterilor care o înconjurau zgomotoși: «Băieți, sînt foarte fericită». Și într-adevăr, era fericită. Rătăcirea prin lume o obosise. Abia trecuseră 48 de ore de la primul tur de manivelă al filmului și o veste pică pe neașteptate. Spinoasa chestiune a căsătoriei dintre Sofia și Carol Ponti se redeschisese într-o clipă.

Profitînd de o încurcătură juridică, Vaticanul se amestecase în viața celor doi, dînd — pe baza dreptului teologic, — o ampoare ridiculă întregii probleme. (n. tr.)

În prezent, Sofia este complet absorbită de munca la *Ciociara*.

În timp ce discutam cu De Sica, atenția ne-a fost atrasă de cîteva amănunte care dau scenei ce se filmează o savoare unică. Pe un zid se vede o tăbliță cu inscripția «spre adăpost». Ne-am reîntors, deci, brusc, în atmosfera de război. Peste cîteva săptămîni, ne-a explicat De Sica, povestindu-ne un fragment din adaptarea cinematografică a *Ciociarei*, Roma va fi bombardată. Ciociara nu-i conștientă de drama care sfîșie țara, închisă fiind în egoismul ei de femeie, în atașamentul ei pentru bunurile cîștigate. Bombele ce cad pe San Lorenzo și ocupația germană o vor sili pe ea și pe fiica ei să părăsească orașul și să urce potecile

Ciociarei, în căutarea unui adăpost sigur. Dar războiul o ajunge pretutindeni, printre refugiați și printre nemții care se pregătesc pentru ciocnirea frontală cu anglo-americanii, în inima Cassinatei, în satele invadate de trupele franceze venite din Maroc. Chiar și Ciociara își plătește contribuția pentru propria ei indiferență în timp ce fata ei cade victimă violenței unor soldați. Totuși, durerea îndurată va provoca o adâncă schimbare în conștiința Ciociarei.

« Filmul, spune De Sica, se va îndepărta parțial de romanul lui Moravia. El nu va fi o transcriere ilustrativă a cărții însă va păstra spiritul ei realist ». Ca de obicei, De Sica este foarte zgîrcit în considerații despre filmul său; așteaptă de la public judecata justă... Îl lăsăm cu preocupările sale în decorul care se filmează. Dar abia după câteva minute, în vacarmul general, se aud niște glasuri puternice. Reflectoarele se sting dintr-o dată; Sofia și Raf Vallone se închid în rulota care ține loc de cabină și încep să se demachieze. Șinele de travelling și practicabilele se demontează, plăcuța pe care e scris « spre adăpost » e desprinsă de pe zid; e o adevărată atmosferă de demobilizare; camioane, automobile și motoare încep să zbîrnăie; cei prezenți îl asediază pe De Sica. Regizorul surde fiecăruia, se urcă în automobil și se îndepărtează urmat de o bandă de copii. Actorii pleacă și ei, bărbații și femeile își reiau ocupațiile lor normale; un miros de supă și de friptură se răspîndește în seara ce se lasă: ficțiunea s-a sfîrșit. În cartierul Trastevere viața și-a reluat pulsațiile ei normale.

În românește de VICTOR ILIU



Doamna cu cățelul

ADEVĂRUL că nuvela sau schița sînt mai apte ecranizării decît romanul își găsește o demonstrație strălucită în filmul realizat după cunoscuta capodoperă miniaturală a marelui Cehov. «După citirea celei mai mici povestioare a dumatile — îi scria, autorului, Gorki, în legătură cu *Doamna cu cățelul* — orice altă lucrare mi se pare grosolană, de parcă n-ar fi scrisă cu penița, ci cu bita. Și, mai ales, nimic nu mi se pare simplu, adică real.»

Redîndu-l pe Cehov, regisorul sovietic Heifiț, care semnează singur scenariul, se ferește de orice amplificare exterioară. Povestirea urmează strict textul și subtextul cehovian, iar acolo unde lipseau detalii sau dialoguri care să întregească succesiunea cinematografică a povestirii, Heifiț le crează singur, dar atît de aproape de Cehov (găsirea mănușii Anei, pe peronul gării), încît te miri aproape că nu figurau în nuvelă.

Aceasta e, probabil, ecranizarea ideală, pentru că discreția reprezintă cel mai înalt rafinament cinematografic. Atmosfera cehoviană este reconstituită, nu numai migălos, dar și cu ochiul unui om modern, care vede lucrurile mai departe, reușind să descopere consecințele firești ale faptelor și gîndurilor celor mai reduse. Atunci cînd Cehov spune doar atît: «Ce moravuri! ce oameni! Cîte nopți petrecute fără rost, cîte zile lipsite de orice interes, de orice scop!...» — Heifiț reconstituie climatul plictisului, transpunîndu-l «activ», la o serată, într-o scenă la restaurant, în cîteva personaje noi, care nu lipseau din nuvelă, ci doar nu era necesar să fie prezente, pe cîtă vreme Heifiț le dă o identitate certă.

Operatorii A. Moskvîn și D. Meshiev l-au completat desăvîrșit pe Heifiț în crearea acelei poezii liniștite și obosite care devine preludiul marilor (și multelor) deslănțuiri. Iar actorii... Dacă Batalov îl interpretează excelent pe Gurov,



Savina reușește și mai mult, pentru că ea nu joacă, ci se dezvăluie spectatorului, atât de exact și de profund, încît, privind-o, ai impresia că făurești un act de indiscreție ascultînd o spovedanie rostită în taină.

Există în cinematografie (ca și în întreaga artă) opere mari care fac vîlvă și opere la fel de mari care-și ocupă liniștit și definitiv locul în istoria genului. *Doamna cu cățelul* se va situa printre acestea din urmă.

I. H.

«BILLY THE KID» ȘI ELANUL LINCOLNIAN

Tendința romantică a unei părți a literaturii americane din secolul XX către epoca mai robustă, și mai onestă, a pionieratului, trebuie înțeleasă nu doar ca o flatare a gustului mijlociu pentru «eposul ușor», dar și ca o reflectare, în literatură și artă, a unei necesități, profund resimțită de omul simplu, de a se desprinde și îndepărta, într-un fel, de automatismul mercantil cotidian al vechii generații și de morala tinerei «generații a bătașilor». Este poate un ecou tardiv din năzuința disperată a romantismului clasic american (Melville, E. Poe, F. Cooper ș.a.) dezamăgit de morala capitalismului, către idilismul «indian» ori către mirajele fanteziei, *anywhere out of this world* — «oriunde înafară de această lume». Momentul nobil și generos al elanului lincolnian, corespunzător desțelenirii marilor pământuri dinspre apus și valului eroic abolitionist, a creat un nou romantism, superior, prin țeluri și mijloace, celui dinainte de 1860. În monografia pe care poetul octogenar american Carl Sandburg o dedică marelui președinte se arată că, în bătaia electorală din 1860—1861, care l-a adus în scaun pe fiul pădurarului din Illinois, lozincile populare îl invitau pe Lincoln să preia și să ducă mai departe tradițiile de libertate și democrație ale pionierilor care se bătuseră cu colonialiștii britanici: *Free territories and free men!* (Pământuri libere și oameni liberi!)

Avântul harnicilor și talenților plugari ai vestului îndepărtat este cîntat, cu emoție profetică, de Walt Whitman:

... Ținuturi neumblate din apus, în voi eu văd lumea
de mâine, o lume însfîrșit pe măsura naturii,
În omul ce din voi se va zămisli, va fi mai mult decît
jălnicii voștri munși, decît arborii voștri puternici,
cotropitori,

*În femeia care din voi se va intrupa va fi mai mult,
mult mai mult, decât în aurul vostru, în mâinile
voastre și în aerul tare pe care-l respirați...*

Au trecut o sută de ani de atunci. Jessie James brigandul a intrat în legendă, ca bunic al gangsterilor prohibiției; un roman relativ recent îl idealizează, ca pe o memorabilă permanență americană. În ciuda profuziunii de gloanțe și de pumni cu care își afirmă prezența «contemporană», *cow-boy*-ul din veacul trecut este deseori animat de cele mai morale intenții, iar *happy-end*-urile sălcii ale evocărilor lui servesc deseori de antidot, intoxicării publicului juvenil cu imoralismul bătaușilor motorizați.

În programul prezentat, toamna asta, la București, de *American Ballet Theatre*, în cadrul turneului său european, cu ocazia celei de a 20-a aniversări a înființării lui, sub conducerea Luciei Chase și a lui Oliver Smith, a figurat și una dintre cele mai bune piese originale din istoria sa (1940—1960), baletul *Billy the Kid*, de Eugen Loring, pe muzică scrisă și orchestrată special, de Aaron Copland, pentru acest spectacol. Premiera a fost creată de trupa *The Ballet Caravan*, sub direcția lui Lincoln Kirstein, în 1938.

În cele unsprezece episoade ale sale, baletul lui Copland înfățișează legendarul «iureș spre vest», ilustrat prin incidente din viața unui celebru bandit american de la sfârșitul Războiului Civil, William Bonney, din New York, poreclit Billy «Puștiul». Primul episod evocă, deosebit de impresionant, lupta și munca pionierilor, cu eforturi gigantice, cu pași îndărăt, apoi cu pași îndrjiți înainte, următoarele descriu viața ușoară și lipsită de scrupule a profitorului individualist, tipizat în Billy, pentru ca finalul baletului să reia — după victoria anti-sclavagiștilor în Războiul Civil și după violentul și meritatul sfârșit al «Puștiului» — elanul curajos, sincer și constructiv al harnicilor pionieri.

În zilele turneului, a evoluat, pe ecranele românești, într-o fantezie muzicală și coregrafică (după o nuvelă, în genul *western*, de Stephen Vincent Benet), intitulată *Șapte frați, șapte mirese*, un alt remarcabil balet american, care a stilizat, într-un reușit stil modern, cîntecele și dansurile populare ale «noului continent». Dar aci, efortul deștelenitor al pionierilor din veacul trecut a fost idilizat cu o dulcegărie insuportabilă.



Abraham Lincoln, vorbind la o întrunire, în anul 1860.

atrăgea atenția fundației oficiale Lincoln Center, ca să ia aminte.

În sfârșit, o altă dată, parcă și mai vrednică de luat în vedere: în 1961, poporul american va comemora centenarul războiului civil și al președinției lui Lincoln. Cugetînd la elanul poporului și la visurile lui, trădate de șiruri întregi de guvernatori profitori și individualiști, mereu cu mîna pe tocul armei, ca gangsterul răpus în baletul pionierilor, gîndul ne duce, iarăși și firesc, la poetul Americii:

*Nou venit într-o lume, nouă ce-i drept, dar de mult
pregătită, te văd desțelenind pămîntul pentru a
face loc unei omeniri și mai cuprinzătoare :
adevărata Americă, moștenitoare a unui trecut
atît de mareș, să construiască un viitor mai
mareș încă...*

*...Mă gîndesc la adevărata Lume Nouă, a demo-
crațiilor grandioase ale maselor.*

*...Mă gîndesc la întinderea lor peste lume, fiindcă
din ele se va întrupa totul, la renașterea lumii
prin ele.*

M. G.

OPERE ȘI OPINII SOVIETICE

VIATĂ FĂRĂ SFÎRȘIT

NOUL roman al lui Konstantin Simonov *Cei vii și cei morți* care va apărea în românește, a atras în mod îndreptățit atenția cititorilor și a criticii, ca un eveniment literar remarcabil al anului 1959. Cu toate că, în aprecierea unor laturi concrete ale romanului, există deosebiri explicabile de vederi, recenziții sînt unanimi a încadra *Cei vii și cei morți* în rîndul acelor lucrări care marchează noul avînt al literaturii, relevat și în dezbaterile celui de-al III-lea Congres al scriitorilor sovietici, din primăvara trecută. Autorul însuși parcă a vrut să lege apariția romanului de susnumitul congres, publicînd prima parte în întîmpinarea acestuia (aprilie 1959), înainte ca întreaga operă să fi fost desăvîrșită. Anumite particularități ale celei mai noi etape din dezvoltarea literaturii sovietice pot fi identificate și cu ajutorul ultimului roman al lui Simonov.

Romanul e de « război », împrejurare semnificativă (și asupra căreia vom reveni), dacă ținem seamă de faptul că nu e singurul, că în anii din urmă au apărut cîteva lucrări noi pe tema războiului din 1941 — 1945, temă ce părea unora, « epuizată » și « neactuală ».

Avem în vedere *Ultima salvă* de Bondariov, *Un petec de pământ* de Baklanov, *Departee*, în *spatele frontului* de Polevoi. Acțiunea noului roman al lui Konstantin Fedin, din care au apărut fragmente numeroase, are loc de asemenea în anii războiului.

Cei vii și cei morți e un roman de război prin excelență. Acțiunea începe în ziua agresiunii hitleriste și se desfășoară mereu pe front (chiar dacă se mută din când în când în spatele frontului, angajează numai oameni care trebuie să plece sau să se întoarcă pe front). În afara unor înfruntări momentane, romanul nu înfățișează propriu zis un conflict, în sensul «clasic» al cuvîntului, între personaje. Singurul conflict e războiul. Compoziția e și ea tipică unui roman de război, nu încadrează propriu zis nici un fel de intrigă. Autorul se mărginește a relata cu scrupulozitate de cronicar tot ce s-a întimplat, cu eroul său principal, Ivan Sințov, soția acestuia, Mașa, și alte cîteva personaje, de la începutul ostilităților și pînă în decembrie 1941. Finalul e prin excelență «deschis», în sensul că, fără vreo altă pregătire, relatarea poate fi reluată de acolo de unde a fost întreruptă.

O particularitate a romanului este plasarea întregii acțiuni în primele luni ale războiului. Romanul se termină în momentul în care începe înția mare ofensivă sovietică, în decembrie 1941, în fața Moscovei. Nu este înfățișat nici cel puțin sfîrșitul acțiunii, triumful primei victorii de amploare.

Ideea artistică principală a romanului este formulată explicit spre sfîrșitul primei părți. Rezistînd eroic pe poziții, regimentul lui Serpilin se vede în cele din urmă încercuit. Se hotărăște ieșirea din încercuire, ceea ce presupune forțarea Niprului, noaptea, sub focul ucigător al dușmanului. Din 600 de oameni, rămîn în viață 150. Ca să ajungă pînă la ai lor, ei trebuie să facă alți zeci de kilometri pe teritoriul cotropit, să străpungă nenumărate linii inamice. Sub ochii ostașilor moare comandantul diviziei. Noaptea, îi așteaptă o nouă luptă pentru forțarea unei șosele. În această clipă, Simonov întrerupe acțiunea și plasează următorul comentariu: «Comandantul regimentului nu știa și nu

putea să știe încă în noaptea aceea întreaga însemnătate a tot ce făcuseră pînă atunci oamenii săi. Și asemeni lui, asemeni subordonaților lui, mii de alți oameni, în mii de alte locuri, luptînd pe viață și pe moarte cu o dîrzenie neprevăzută în planurile nemțești, nu puteau înțelege încă întreaga însemnătate a faptelor lor.

Ei nu știau și nici nu puteau ști că generalii armatelor nemțești, care atacau pe atunci Moscova, Leningradul și Kievul, vor denumi peste cincisprezece ani această lună iulie a anului nouă sute patruzeci și unu, luna speranțelor înșelate.»

Patosul romanului *Cei vii și cei morți* rezidă în dezvăluirea adevărului exprimat în rîndurile de mai sus. Tăria oamenilor se dezvăluie mai ales cu prilejul încercărilor celor mai mari. Simonov nu ascunde că la succesele vremelnice ale hitleriștilor și-au adus contribuția, în afară de factorul surpriză, și superioritatea momentană a atacanților, și unele greșeli pentru care cineva poartă răspunderea. Ofițerii și ostașii discută și această latură a situației. Unii cu calm, alții cu năduf, alții cu nervozitate. Autorul evită cu iscusință tablourile monocrone. Oamenii sînt diferiți și, în fața primejdiei, se comportă diferit. Grîul se alege de neghină. Dar în afară de reacțiunile personale, și — poate — mai presus de ele, impresionează starea de spirit generală, pe care romanul o transmite cu atît mai veridic, cu cît o înfățișează ca fiind parte din suma atitudinilor personale. Chiar și în iulie-august 1941, adică în lunile cele mai grele, cînd oamenii sovietici descopereau dintr-o dată, într-un chip extrem de dureros, cît de groaznic e pericolul care s-a abătut dintr-o dată asupra patriei, ei nu se îndoiau de victoria finală. Patriotismul fierbinte și încrederea de neclintit în partidul comuniștilor le dădea forța să nu capituleze și să pregătească astfel prima premiză a triumfului de mîine.

Este semnificativă marea greutate specifică a problemelor de etică, de atitudine, în roman. Autorul îi face mereu pe eroi să decidă pe propria răspundere în situații dintre cele mai complicate. Eroul principal, Sințov, după ce iese dintr-o încercuire, ajunge pe neașteptate într-o alta, scapă, dar își pierde tunică cu

actele. E rănit și luat prizonier. Fuge din nou. Încordându-și toate forțele, el ajunge la ai săi, dar iată că-l așteaptă o încercare și mai grea: nu este crezut de toți oamenii cărora le povestește întâmplările prin care a trecut. E bănuț, suspectat, respins. Face greșeala de a nu se prezenta de îndată organelor de resort și devine de fapt — fără să vrea — dezertor. Reintră în armată ca simplu soldat. Luptînd, cîștigă dreptul de a fi reîncadrat în partid, dar, în ultima clipă, hotărîrea se contramandează. Astfel, participăm la suferințele tuturor (provocate de suferințele patriei), la care se adaugă chinuitoare suferințe personale. O mare parte a romanului este dedicată peregrinărilor lui Sințov, care se întîlnește cu tot felul de oameni. Astfel, în fața cititorului se perindă o galerie de tipuri foarte diferite, dar avînd cu toții — cu foarte puține excepții — ceva comun, sovietic: încrederea în oameni. E impresionant momentul în care soția lui Sințov povestește comandantului său ceea ce a aflat în ajun de la soțul ei (cu care se întîlnise, cu totul întîmplător, la Moscova). Mașa Sințov urmează să fie parașutată a doua zi în spatele inamicului. Și iată că omul trebuie să rezolve — de unul singur — o problemă grea: are el dreptul să trimită într-o misiune de răspundere soția unui om care și-a pierdut actele și a evitat organele de control? Dar dacă n-are *acest* drept, oare are el dreptul să jignească un om, în care avea toată încrederea? Pînă la urmă, comandantul școlii de cercetași se conduce după pornirea inimii și a conștiinței partinice. Și nu greșește. Situații de acest gen sînt foarte multe în roman. De fapt, dezbaterea problemelor etice, ce s-au ivit o dată cu începerea unei vieți încordate și pline de primejdii, reprezintă latura cea mai rezistentă a acestei opere.

Multilaterală și bogată problematică morală a romanului îl leagă strîns de actualitate, îl face să răspundă la apelul adresat de P.C.U.S. literaturii, — la Congresul al XXI-lea al partidului — de-a contribui la acțiunea de dezvoltare și consolidare a conștiinței socialiste a oamenilor muncii.

MIHAI NOVICOV

MEMORIILE LUI EHRENBURG

И О Б Ы И И М И И

numerele 8, 9 și 10, publică viitoarea carte a lui Ilya Ehrenburg: *Oameni, ani și viață*. Pornind de la cele mai vechi amintiri ale vieții sale, din ultimul deceniu al veacului trecut,

scriitorul a îmbrățișat, în acest prim volum al memoriilor sale, evenimentele petrecute pînă în ajunul Marii Revoluții Socialiste din Octombrie.

În depănarea retrospectivă a firului anilor, atenția scriitorului stăruie mai puțin asupra narării evenimentelor. Memoriile sale trăiesc mai ales datorită oamenilor pe care îi evocă. Chiar și un eveniment istoric de proporția și răsunetul primului război mondial este sugerat și conturat prin cîteva destine umane, prin creionarea fugară sau zugrăvirea amănunțită a cîtorva figuri.

Zugrăvind-și familia, contemporanii, colegii de școală, Ehrenburg ne face să retrăim anii adolescenței lui, petrecuți la Moscova, anii de școală, anii primei iubiri și ai primelor extaze literare, dar și anii elanurilor revoluționare, curmate prin brutala intervenție a poliției țariste, urmată de întemnițare. Dar aceste amintiri nu au un caracter îngust, un interes restrîns, ținînd numai de biografia scriitorului Ehrenburg. Autorul a căutat și a reușit să ne redea însuși pulsul vremii de la sfîrșitul secolului XIX, specificul trăsăturilor ei. Ehrenburg ne-a vorbit mai mult despre contemporanii săi, despre destinul generației sale, decît despre sine însuși. Datele autobiografice sînt selectate și incluse numai cu garanția tipicității lor. De aceea paginile consacrate anilor petrecuți în Rusia ne redau cu vigoare imaginea acelor vremi apăsătoare, de dezorientare, de pesimism și închistare spirituală, de izolare și abnegare sufletească a oamenilor. Ehrenburg adaugă prin memoriile sale o mărturie nouă la tabloul îmbicsit, de plictis și opacitate intelectuală al vieții rusești, pe care l-a zugrăvit atît de pregnant Cehov. Alături de această lume a oboselii premature, a elanurilor neîmplinite, începe să se afirme o altă Rusie, a zbuciumului rodnic, a entuziasmului luptelor, a aspirațiilor spre idealuri nobile. O Rusie care împreună cu Gorki dorea « să vină cît mai repede furtuna »! De Rusia aceasta și-a legat soarta sa de om și scriitor Ilya Ehrenburg.

După arestare, vine emigrarea în apus și fixarea pentru o perioadă destul de îndelungată la Paris, cu scurte vizite prin Italia sau Olanda. Ehrenburg a izbutit, printre puținii scriitori, să zugrăvească în chip veridic și cu mult pitoresc atmosfera vieții revoluționarilor emigrați, ca și cea a boemei artistice din capitala Franței.

Îl vedem pe Lunacearski ținând un referat despre sculptorul Rodin în sala cea mare și neîncălzită de pe Avenue de Choisy. sau asistăm la ședințe furtunoase de discuții fără capăt care se termină uneori cu izgonirea anarhiștilor. Împreună cu scriitorul luăm parte la festivalurile artistice, ale căror fonduri erau destinate propagandei revoluționare în Rusia sau audiem cursuri la Școala superioară de științe sociale.

Și — dominând toată această lume a emigrației revoluționare — apare figura lui Vladimir Ilici Lenin. Ehrenburg știe să zugrăvească portrete foarte vii. El caută să descopere în fiecare om secretul personalității lui. Evitând descrierea fotografică a trăsăturilor, el realizează portretul din indicarea gesturilor caracteristice, din prezentarea figurii respectivului personaj pe un fundal adecvat, care s-o facă mai proeminentă, să-i valorifice originalitatea, sau urmărește conturarea personalității în întâlniri și discuții cu alți oameni. Așa, pe Vladimir Ilici Lenin ni-l prezintă la o ședință a grupului bolșevicilor, acasă la el în timpul unei discuții cu autorul, lângă zidul Comunarilor în mijlocul unui grup de luptători, la biblioteca Sainte-Genève, pe o bancă în parcul Mont-Souris. Și din toată această suită de imagini, Ehrenburg a extras una ca deosebit de semnificativă: Lenin oratorului... « El vorbea liniștit — spune scriitorul — fără pathos, fără elocință; grasea puțin; uneori un zîmbet îi flutura în colțul buzelor. Cuvântările lui erau ca o spirală; temându-se că nu va fi înțeles, se reîntorcea la ideea afirmată, dar n-o repeta aidoma, ci adăuga ceva nou. » Memorialistul a știut să vadă trăsăturile dominante ale personalității lui Lenin pe care le-a fixat laconic dar foarte sugestiv:... « Vladimir Ilici a fost în viață un om simplu, democrat, plin de atenție față de tovarășii de luptă »...

Memoriile dau portrete de neuitat ale Parisului literar și artistic, de la apariția episodică a lui Anatole France, la prezentarea amplă a personalității, adevărată schiță monografică, a lui Pablo Picasso, Rivera sau Modigliani.

După un obicei, devenit sistem, scriitorul sovietic nu dă portrete statice, nu zugrăvește personalitatea artistului evocat numai în momentul discuției cu acesta. Sistemul lui este al includerii unor știri și date din ce în ce mai vaste și mai largi, pentru a se obține mici portrete-monografii, foarte utile pentru cel ce cercetează istoria literaturii și artei din acei ani. Asemenea portrete sînt sintezele evoluției artistice a respectivului personaj, conțin interesante știri de ordin biografic și se încheie, cele mai multe dintre ele, cu constatări sau reflecții de ordin filozofic, generalizatoare. Păstrînd vioiciunea și prospețimea autenticului, a impresiilor culese din viață, dintr-o cunoștință directă, și nu dintr-o documentare livrescă, aceste portrete sînt tot atît de captivante și de instructive ca și amintirile despre vizitele întreprinse în ținerete prin muzeele din Italia și Olanda.

Memoriile lui Ilya Ehrenburg se disting printr-o varietate cu adevărat caleidoscopică. Științietoarea lui inteligență știe să descopere relații și raporturi noi între fenomene, dezvăluie aspecte necunoscute, emite judecăți de valoare, originale, face caracterizări pregnante. Fraza nervoasă, plină de vioiciune, vibrează la muzica ideilor, se mulează pe contururile inedite ale ideilor exprimate.

T. N.

UN NOU ROMAN DE V. KOJEVNIKOV

Pînă și titlul: *Vi-l prezint pe Baluev*, sub care își face intrarea în literatură recentul roman al lui Vadim Kojevnikov — apărut în numerele 4 și 5 de pe 1960 ale revistei «Znamia» și editat în colecția «Roman Gazeta» nr. 16, într-un tiraj de 300 000 exemplare — pledează pentru caracterul cu totul inedit al acestei opere. «*Vi-l prezint pe Baluev!*» declară autorul folosind formula simplă și directă a prezentărilor, care, în cazul de față, sugerează parcă cea afectuoasă stringere de mină, menită să pecetluiască o cunoștință de durată. Căci, pe drept cuvînt, se anunță a fi durabilă comunicarea sufletească a cititorului cu lumea eroilor înfățișați în această carte, interesantă și originală, nu prin artificii căutate, ci prin materialul de viață nou din care se plămădește esența morală superioară a omului contemporan.

«*Un material de viață nou* — spunea Konstantin Fedin de la tribuna celui de-al III-lea Congres al scriitorilor sovietici — *sfarmă tiparele vechilor forme literare și reclamă un veșmint nou*». În această direcție, se definesc căutările prozatorilor sovietici din ultimii ani, care se pare că și-au găsit o fericită cristalizare artistică în romanul lui Kojevnikov. Ingenioasă e însăși compoziția romanului, felul în care se îmbină organic, asemenea unor secvențe ecranizate, epizoadele de pe un șantier — cum sînt multe în angrenajul construcției comuniste — cu implicațiile psihologice ale procesului muncii, dezvăluite cu subtilitate și adîncime.

Despre ce anume narează cartea lui Kojevnikov, care solicită astăzi, cu precădere, atenția cititorilor sovietici? Despre îndrăzneala minții omenești în setea ei nestăvilită spre perfecționare, despre bogăția spirituală a unor oameni modești ca înfățișare, neînsemnați în aparența lor cotidiană, «*nici unul din colectivul de constructori nu reprezenta modelul clasic al forței fizice, deși văzîndu-i, erai îndemnat să-i socoți drept urmași direcți ai unui David, Goliat sau Hercule*». Dar tocmai acești oameni, prin efortul lor constructiv, creează fundamente etice noi în relațiile dintre individ și colectivitate, justificînd funcția omului ca «*formă superioară a materiei organizate*» — cum se exprimă Pavel Baluev, eroul central al romanului, căruia îi place să vorbească în aforisme, găsind, pentru fiecare situație, o formulă lapidară. Și ce fel de om este acest Baluev care marchează, în etapa actuală a literaturii realismului socialist, nașterea unui erou de factură nouă? Fără a avea aspectul monumental al eroilor «neprihăniți», atîngînd limita perfecțiunii ideale, Baluev este omul inițiativelor îndrăznețe, care știe, mai cu seamă, să antreneze pe cei din jur la aplicarea metodelor sale inovatoare — amenajarea unor conducte de gaze naturale pe un traseu subacvatic. În ce constă secretul acestui prestigiu imens în fața colectivului de oameni, atît de diferiți prin structura lor sufletească, prin vîrstă, caracter, deprinderi, educație și pregătire profesională? Să fie oare numai un ascendent al calificării dobîndite printr-o experiență îndelungată, întîi ca simplu terasier în anii primului cincinal, apoi ca fierar-betonist pe un șantier din regiunile polare unde îi minase carac-

terul lui dirz și neînfricat? Mai presus de toate aceste calități, Baluev știe să câștige încrederea oamenilor, să se facă iubit, are mult tact, multă sensibilitate cind se pune problema selecționării materialului uman, deși pentru el « *exigența față de valorile morale este astăzi altă de mare, încît nu e de admis nici o concesie, nici un rabat* » și, completînd parcă deviza de viață a croului său, autorul adaugă: « *În orice om, însă, există ceva minunat, ceva deosebit și rar... principalul e să știi să valorifici tocmai aceste lucruri* ». Înțelepciunea celor peste 50 de ani l-a mai învățat pe Baluev că « *pentru a fi un bun conducător al unei unități de producție trebuie să fii, în primul rînd, un psiholog* ».

Fără a ocoli procesul tehnologic, insistînd chiar asupra unor detalii specifice, autorul nu poetizează cituși de puțin acest proces luat în sine, ci îl percepe prin prisma psihologiei eroilor săi. Pentru că, punînd, în centrul romanului, probleme de conștiință, de etică socialistă, autorul prefigurează dimensiunile unei realități noi — realitatea viitorului — cum o numea Gorki. Și această realitate se dezvăluie în forul lăuntric al oamenilor prin factorul muncii, care îl înobilează pe om.

Vi-l prezint pe Baluev — în ultimă analiză un « roman de caractere » — nu are un conflict nodal și nici o intrigă care să se închege pe plan unic. Prin frecvente incursiuni retrospective, aflăm cîteva date sumare din biografia fiecărui personaj, care se întregește prin trăsăturile individualizate cu precizie.

Este, într-adevăr, remarcabilă măiestria cu care autorul realizează portretul colectivului, iar Baluev se identifică pînă într-atîta cu acest mînunchi de oameni, încît este în stare să refuze paternitatea unei inovații, numai ca să nu înfrîngă elanul celorlalți tovarăși, încredințați că este o inovație a lor, colectivă. Îl cunoaștem pe Baluev urmărind evoluția numeroaselor personaje din anturajul lui. El se întregește parcă prin capacitatea de abnegație, cu adevărat eroică, de care dă dovadă Victor Zaițev tirîndu-se sute de metri prin bezna țevii pentru a trage odgonul ce astupase deschizătura și care amenința să spargă conducta. Îl emoționează tăria de caracter a sudorului Bosonogov, minunatul băiețandru din Minusinsk, care, împăcat cu ideea unei orbiri treptate, se pregătește de pe acum pentru meseria de radiotelegrafist! La fel — forța herculeană a scafandruului Bubnov, care mută din loc bolovani de cite un sfert de tonă! Și mai cu seamă episoadele înduioșătoare cînd tinărul Spakovski, student la secția fără frecvență a Institutului tehnic superior, se îndeletnicește pe ascuns cu pictura, de teamă că dacă i se descoperă talentul, să nu fie nevoit să-și schimbe meseria îndrăgită — aceea de sudor — pe care o practică cu o fineță de artist.

Peste tot se face simțit comentariul autorului, dens, cu implicații multiple în viața lui personală (amintiri din copilărie, călătoriile în Indii), deseori colorat de umor față de micile slăbiciuni omenești ale eroilor săi. Nu lipsește nici graficul realizărilor prevăzute de septenal, nici filonul publicistic al ironiei ascuțite la adresa capitaliștilor (« *Cîte tone de oțel n-ar da americanii pentru un singur kilogram de rachetă sovietică interplanetară!* » — spune unul din personajele cărții).

Dar, din întreaga țesătură a romanului, răzbate, ca o adevărată simfonie, tema muncii. Acesta e simburele ideologic al cărții lui V. Kojevnikov, care, fără cea mai mică urmă de patetism, conturează cu precizie, aproape palpabil, perspectivele viitorului comunist — umanitatea în esența ei superioară.

TAMARA GANE

NUVELA — UN MIC UNIVERS

Alexandr Rekemciuk este un om tânăr. Tinerețea imprimă scrisului său o notă de prospețime și entuziasm, proza scriitorului ucrainean fiind, totuși, în esență, gravă, sobră și îndeosebi matură.

Nuvela « *Perioada concediilor de vară* » are drept cadru o schelă petrolieră din Republica Sovietică Socialistă Autonomă Komi situată în extremul Nord. Fastuoasa taigă, climatul aspru, natura de o frumusețe sălbatecă îl captivează pe scriitor, dar nu-l robesc. Rekemciuk nu devine un *aed* monoton al pitorescului policrom, care se refugiază în pastelul facil. Tânărul scriitor este solicitat cu precădere de problematica arzătoare și profundă a contemporaneității sovietice. Viața oamenilor cu cotiturile ei inerente, problemele ei de etică comunistă, îl preocupă pe scriitor și constituie obiectul cercetării sale literare. Nuvela transmite o senzație de viu, de *trăit*. Din această pricină nu ești uimit aflând că Alexandr Rekemciuk își cunoaște eroii, nu cu ajutorul unei documentări factice, ci prin contact nemijlocit și mereu înnoit. Scriitorul activează ca ziarist în regiunea și mediul de care se ocupă și desigur că această continuă documentare a făcut nu numai ca oamenii săi să fie vii, dar să aducă în nuvela lui o viață adevărată, cu laturile ei uneori mai sumbre, surprinsă în decorul cotidian. Adăugați la acestea un real talent, intuiție psihologică și simțul ritmului epic și veți înțelege farmecul cuceritor al nuvelei.

Schela din Un-laga este un mic univers, complex și viu colorat. În acest univers viețuiesc oameni deosebiți și făpturi mediocre sau filistine. Se înfruntă în această parcelă a vieții sovietice mentalitatea comunistă și rămășițele psihologiei individualiste. În focul acestei bătălii se călesc caracterele, se definesc oamenii, se trasează liniile de perspectivă ale viitorului.

Rekemciuk își introduce cititorul « *ex abruto* » în subiect. Directorul schelei, Brizgalov, este înlocuit pentru incapacitate. Svetlana Panișko, tinăra geolog-șef a schelei, girează funcția de director.

Pe fundalul pădurilor de schele se profilează iubirea contradictorie și adînc umană a Svetlanei pentru Gleb Gorelov, personaj complex și greu de surprins într-o singură caracterizare. Gleb Gorelov, ca și eroul lui Esenin, stă cu un picior în trecut și cu altul în viitor. Fondul său bun este viciat de cîteva tare morale, pe care scriitorul se ferește să le trateze cu o optică filistină. Cert este însă, în orice caz, că nuvela pledează, în limbajul artei, pentru o unire armonioasă între oameni, dar nu respinge educarea reciprocă și curajul sufleteesc. Cuplul Svetlana — Gleb reprezintă o certă biruință artistică a

scriitorului, prin originalitatea și îndrăzneala cu care sînt tratate și rezolvate relațiile dintre acești doi oameni, atît de diferiți, și care totuși se întîlnesc pe multe din coordonatele lor sufletești.

O ironie tăioasă întovărășește acele personaje ale nuvelei care au rămas pironite pe vechi poziții, depășite de viață, respinse de profilul moral și de mentalitatea omului sovietic, constructor al comunismului. Svetlana, Antoniuk, Gorelova, Uleașev sînt splendide figuri de comuniști, care accentuează plătitudinea unor figuri ca Brizgalov sau Borodai.

Am vrea să spunem cîteva cuvinte despre lirismul de o factură deosebită al acestei nuvele. Un lirism viril, nereținut, totuși ponderat, uneori aspru, în acord deplin cu natura înconjurătoare. Evident, Rekemciuk nu este un liric. Proza sa însă cuprinde în compoziția tainică a literaturii și elementele prețioase ale lirismului.

«*Perioada concediilor de vară*» este menită să se bucure de sufragiile cititorilor noștri. E, în definitiv, destinul tuturor operelor adevărate, scrise cu talent, documente de viață, inedite și tulburătoare.

ALEXANDRU ȘAHIGHIAN



Desen de STEINBERG

ЗНАМЯ

numerele 9 și 10, rubrica de *Critică și bibliografie* consemnează la început un eveniment memorabil în viața oamenilor de cultură sovietici — întâlnirea con-

ducătorilor partidului și guvernului cu literați, oameni de artă și de știință din U.R.S.S. care a avut loc la 17 iulie 1960. Cu acest prilej, tovarășul M. A. Suslov a rostit o cuvîntare în care s-a ocupat de principalele probleme ale vieții culturale sovietice. Între altele, el a subliniat care sînt astăzi sarcinile literaturii și artei din U.R.S.S., a vorbit despre importanța principală a criticii, despre valoarea neprețuită a măiestriei.

Această întâlnire va constitui pentru reprezentanții intelectualității un nou îndemn spre o creație vastă, spre afirmarea eroului pozitiv, spre zugrăvirea omului nou sovietic, în lupta pentru construirea desfășurată a comunismului.

I. Grinberg semnează un mic studiu evocator intitulat *Biruirea limitelor*, despre creația în versuri și în proză a Verei Inber. Urmărind evoluția scriitoarei din 1929, cînd apare povestirea *Sentimentul de solidaritate*, criticul stăruie asupra principalelor ei lucrări, în care impresionează calitățile ei de netăgăduit — caracterizări pline de înțelegere, o compoziție precisă, belșugul de detalii vii, lirismul, varietatea subiectelor, comparațiile de efect, epitele bine alese. Poemele și însemnările din jurnal, scrise în anii războiului, poartă pecetea luptelor de la Leningrad, a curajului și eroismului de care au dat dovadă locuitorii săi. Subiectul care a preocupat-o pe Vera Inber a fost întotdeauna legat de chipul lui Lenin. Ultima ei lucrare, *Inspirație și măiestrie* (1957), reunește reflecțiile ei în legătură cu meșteșugul scriitoricesc, împărtășind cititorilor experiența sa de cinci decenii.

În numărul 9 se publică de asemenea urmarea interesantului roman *Altfel nu merită să trăiești* de V. Ketlinskaia, cîteva poezii ale remarcabilului poet bielorus Maxim Tank, o serie de povestiri de Iulian Semenov, din Transbaikalia.

La rubrica *Documente și amintiri* se publică sfârșitul romanului *În numele vieții* de V. Ghiller în care se înfățișează lupta trupelor sovietice împotriva hitlerismului în ultimul an al războiului, scoțându-se în evidență spiritul de sacrificiu al cadrelor medicale.

În numărul 10, sub semnătura criticului literar B. Sucikov, « Znamia » începe publicarea unei serii de articole despre destinele istorice ale realismului, în care își propune să trateze unele probleme de istorie și teorie a metodei, probleme ce prezintă o importanță substanțială pentru procesul literar din zilele noastre.

Primul articol din cadrul studiului *Realitatea și realismul* analizează izvoarele realismului, considerat ca un fenomen istoric, ce a apărut într-o anumită etapă a dezvoltării rațiunii omului, în perioada când s-a ivit în fața oamenilor necesitatea ineluctabilă de a pătrunde esența și orientarea societății, când oamenii au început să-și dea seama — la început în mod elementar, apoi conștient — că faptele și sentimentele nu sînt un efect al unei voințe divine, ci sînt determinate de cauze materiale.

După ce face un substanțial istoric al evoluției elementelor realismului în artă, stăruind asupra secolelor XVIII și XIX, autorul articolului arată în încheiere că, spre deosebire de orientările nerealiste din artă, realismul folosește *toate posibilitățile* gândirii plastice, contribuind la exprimarea întregului conținut al obiectului perceput.

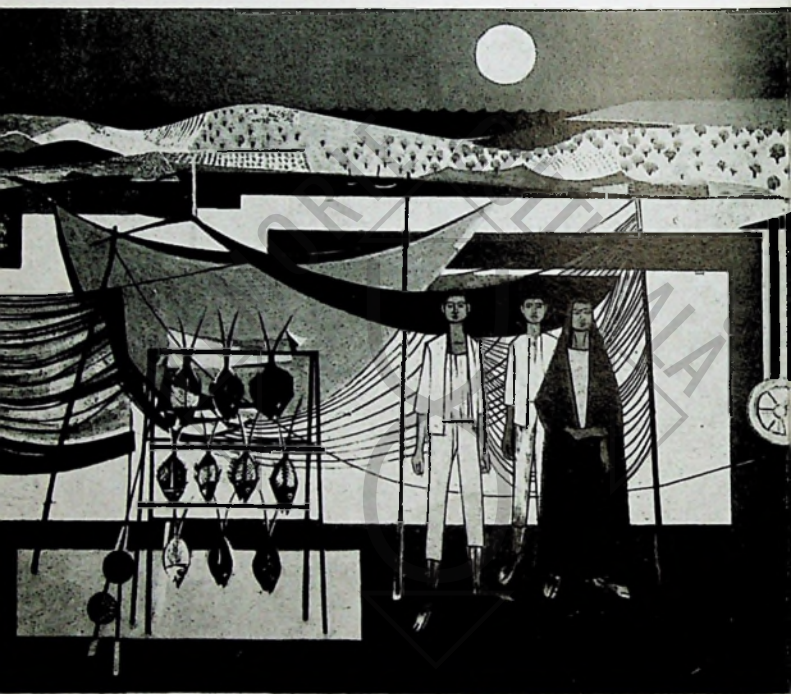
Un remarcabil reportaj literar — *Biografia lui Ostap Ciub* semnează scriitorul Nikolai Virta. Scris cu un lirism avîntat, reportajul înfățișează portretul unui ucrainean în vîrstă, de prin părțile Dikankăi, statornicit de scurtă vreme într-un sovhoz de pe pămînturile destelenite ale Kazahstanului. În numărul 10 se publică ultima parte a romanului *Altfel nu merită să trăiești*.

Lirica este reprezentată prin cîteva poezii ale unui grup de poeți ucrainieni, prezența lor laolaltă fiind prilejuită de sărbătorirea Decadei literaturii și artei ucrainiene.

ANDREI MILNIKOV (U. R. S. S.)

Portretul soției artistului





GUSTAVE CAMUS (BELGIA)

Pescari în Spania

«Unde este locul nostru? Care este rostul muncii noastre în ziua de azi? Care sînt căile de dezvoltare a literaturii și sarcinile ei?» —

iată cîteva din întrebările pe care și le pune scriitorul Muhtar Auezov în articolul *Un imperativ al vremii*, apărut nu de mult în această revistă.

Căutînd răspunsul la aceste întrebări, autorul articolului ia ca punct de plecare elementul pe care-l consideră el principal în această direcție, și anume influența artei asupra lumii noastre interioare, asupra formării psihicului, asupra educării personalității. Artă, spune el, are o valoare permanent valabilă și o dată cu omul viitorului, va intra și ea în comunism, în lumea viitoare. E stupid, de aceea, să ne închipuim că s-ar putea să nu mai avem cîndva nevoie de artă, de poezie. Căci trebuie spus că arta nu e de loc o treaptă inferioară a cunoașterii, în comparație cu știința, «un fel de aritmetică în comparație cu matematica superioară». Numai arta are însușirea de a dezvălui adînc și sub toate aspectele, în imagini, lumea spirituală a omului! Iar în acest domeniu, alături de celelalte arte, literaturii îi revine primul loc.

Este însă necesar ca arta să sufere și ea o schimbare, pentru a putea vorbi veridic despre lumea nouă, transformată în pas cu vremea. În privința aceasta s-au exprimat multe puncte de vedere: s-a vorbit de laconism, de un nou ritm al prozei, de o deplasare a hotarelor dintre genuri, cu alte cuvinte, de un nou stil literar.

Dar nu acesta, crede Muhtar Auezov, este planul principal pe care trebuie purtate discuțiile respective. Dat fiind că omul e încă slab înfățișat în literatură, despre el, anume, despre eroul nostru, se cuvine să vorbim înainte de toate. Un om cu un intelect foarte bogat — iată ce așteaptă cititorul. Aceasta este o trăsătură și un imperativ al vremii.

Muhtar Auezov nu înțelege însă, prin «intelectual», un «enciclopedist», ci un om care gîndește profund și cu spirit de răspundere față de epoca sa, un om cu orizontul larg, care cuprinde cu o privire înțeleaptă și înțelegătoare întreaga epocă, cu toate contradicțiile ei, căci poartă pe umerii lui răspunderea pentru tot ce se întîmplă și face legătura între verigile istoriei.

Sarcina operei literare este de a scoate la iveală inima acestui om, suferința lui, viața încordată a gîndirii lui. Dar pentru a deschide tainele sufletului omului de azi, spune Muhtar Auezov, trebuie să-i deschidem și noi cu dărnicie inimile noastre. Așa de pildă, după părerea lui, cea mai mare realizare a lui Mihail Șolohov, în povestirea *Soarta unui om*, este tocmai sinceritatea întîlnirii autorului cu eroul, această «dezvăluire reciprocă».

Problema intelectului eroului, scrie în încheiere autorul articolului, derivă din vastitatea intelectului scriitorului. În discuțiile despre viitorul literaturii, vorbind despre un nou stil și despre noi forme, nu trebuie să uităm că problema răspunderii personale a scriitorului față de vremea sa continuă să rămîna pe primul plan.

De curînd a avut loc o ședință lărgită a secretariatului conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. consacrată problemelor traducerilor beletristice. Semnalăm în legătură cu aceasta articolul *Poezia originalului*, semnat de poetul Nikolai Tihonov în «Literaturnaia Gazeta» (un extras al referatului prezentat de poet la ședință).

Din capul locului autorul condamnă practica așa-zisei traduceri libere, cînd poetul ia textul tradus brut și scrie o poezie în care doar unele cuvinte

și imagini mai au vreo contingentă cu originalul. Procedându-se în felul acesta, cititorul pierde posibilitatea de a-l « simți » pe poetul tradus.

În legătură cu aceasta se pune și problema traducerii brute, acest « rău necesar », ce se cere de unii lichidat, iar de alții păstrat. Cu timpul, spune N. Tihonov, desigur, fiecare poet tradus își va găsi traducătorul său eminent, care înțelege lesne originalul și are însușiri poetice. Dar pînă atunci viața arată altceva și anume că, dat fiind marele număr de literaturi naționale din care se traduce, această practică nu poate fi încă lichidată. Oricum ar fi însă, traducerea brută poate să prindă viață, trecînd prin miinile poetului traducător, cu condiția ca acesta să simtă din plin pulsul originalului.

Dată fiind situația actuală în domeniul traducerilor de poezie — cînd numeroase traduceri sînt făcute neglijent, sînt aproximative, lucrate în pripă — se impun măsuri de ameliorare. Ce măsuri, anume, pot duce la îmbunătățirea calității unei traduceri poetice ?

« Eu cred, spune N. Tihonov, că trebuie să apropiem cît mai mult cu putință traducerea de original. Trebuie să ținem seama de particularitățile poeziei naționale. Trebuie să redăm pe cît posibil mai exact imaginile, epitele, temeliile versului respectiv, punctele lui de sprijin, intonația ». În legătură cu aceasta, Nikolai Tihonov recomandă ca poetul traducător să cunoască bine țara despre care e vorba în lucrarea tradusă de el, să cunoască nu numai ceea ce traduce, ci și întreaga creație, ca să discearnă particularitățile talentului pe care și-a propus să-l redea, să-l transmită cititorilor.

I. B.



Caricatură de VIGHI

« Ultimul roman al lui Hemingway nu mi-a plăcut de loc ».

IMAGINEA PREZENTULUI ÎN LUME

MARCEL BRESLAȘU

ÎN LIMBA FLORILOR...

Zeci de ani a zăbovit printre cărțile dragi ale bibliotecii mele — pe raftul consacrat poezilor — un mic volumaș cu scoarțele cenușii, o ediție bibliofilă a poemului provensal *Mireille*, fermecătoarea poveste de iubire a lui Frederic Mistral...

Am citit-o și recitit-o, la început furînd cu coada ochiului tălmăcirea în franțuzește, tipărită alături și față în față, mai tîrziu numai în dulcele grai occitan, supraîncărcat de lumina vocalelor solare, de sevele luxuriante ale vorbirii populare, cu rare și savuroase asprimi fără de simburile cărora materia fluidă s-ar topi, risipită ca o ciripitoare vocaliză... Chiar acolo unde nu pricepeam toate cuvintele, ori unele întorsături de frază, intuiam — în context — acest limbaj febril, torid sub moliciunea lui aparentă, atît de asemănător cu unele rostiri dialectice în limba noastră... Dacă m-aș potrivi, cred că aș mai putea recita crîmpeie din stihurile învățate pe de rost, de dragul încîntării sonore în care dactilele sînt precumpăni-

toare... Dragostele cimpenești ale lui Vincent și Mireille redeșteptau în mine alte mătăsoase imagini ale acestui larg ciclu mediteranean, grecești și latine, ebraice și maure, epitalame, egloge, pastorale, bucolice, idile... Era prin anii când eu însumi scriam *Cîntarea cîntărilor*...

Dar volumașul meu cu textul bilingv al lui *Mireille* a avut soarta bieților lui eroi și a amorurilor lor contrariate de către zeii neprielnici... În nu mai știu ce calamitate — incendiu? — mutat? — musafir? — a dispărut fără urmă, lăsînd o strungăreață printre cărțile de poezie și în amintire un fraged parfum de levănțică...

Cînd, acum mai bine de un veac, un grup de tineri « entuziaști » (oh, dublul pleonasm cînd este vorba nu numai despre junețe ci și despre obîrșia lor meridională!) au luat hotărîrea să « învie » limba trubadurilor și a menestrelilor, or mai bine zis, să scrie în limba care nu încetase să fie vorbită de popor, vechea inovație a fost primită cu scepticism politicos din partea unora, cu acerbe zeflemele însă din partea celor mai mulți... Deschideți marele Larousse al secolului XIX — aproape contemporan cu primele manifestări ale « felibrilor » cum se denumeau ei înșiși inițiatorii renașterii unei literaturi occitane — și-i veți vedea pe grămătici — care așa cum zice vorba, îndeobște se ceartă! — de astă dată unanim în a prooroci grabnica dispariție a unei încercări « lăsată-moartă », « a unei fantezii de adolescenți înfierbîntați și fără simțul realității », a « unei alcătuirii livrești „din cabinet“ »... Cine vorbea! Încriminarea de « arbitrar » venea din partea belferilor și se bizaia... ca principal argument, pe faptul că limba occitană... nu are o gramatică! Deși Lamartine, care nu era el însuși meridional, a salutat apariția lui *Mireille* cu aprecieri ditirambice, comparîndu-l pe Mistral cu Homer, ceea ce e desigur excesiv — vestitele volume « supliment » ale Larousse-ului revin sistematic cu refuzul de a consfinți « existența » acestei literaturi « artistice »... Bășcălia nu a încetat nici chiar atunci cînd s-a

întocmit o gramatică, ba chiar și un dicționar, semn că gră-măticii sînt un răsad, vai, tîrzielnîc, și, de două ori vai, inevi-tabill! Dar avatarurile felibrilor n-au ajuns la capăt... În chiar anul în care capodopera lui Mistral împlinea primul ei veac de nemurire (1959), în publicația pariziană « Arts », Jean Giono îl tratează pe marele poet — așa, ca la ușa olimpului — de escroc și șarlatan (en français dans le texte) și cu acest prilej reia vechea butadă că « limba provensală nu e altceva decît un jargon și adepții ei — felibri — continuă o glumă de „notari bătrîni“ »...

★

Oricum ar fi — « tineri entuziaști » sau « notari bătrîni » — cei astăzi peste două mii de scriitori în « limba artificială a seco-lului al XIII-lea » constituie o realitate și, cu temperamentul și accentul specific al oamenilor din miazăzi, fac să se audă și, precum vedeți, să se vorbească despre ei.

Am sub ochi o altă cărtică apărută în anul acesta la « Z'ais des Prouvençe » — adică la Aix en Provence... Mi-a dăruit-o bunul prieten Jacques Chesnais, vestit meșter-păpușar, cînd a fost, din nou, la București, cu prilejul celui de-al II-lea Festival Internațional al Teatrelor de Marionete. Titlul e: ARMANA PROUVENÇAU PER LOU BEL AN DE DIEU 1960, AN CENT SIESEN DOU FELIBRIGE... Adică Almanahul Provensal pentru anul lui Dumnezeu 1960, al o sută și șaselea an (de « voioasă apariție », adaugă subtitlul) al feli-brigiului... Pe o mică banderolă colorată, această chemare: « veritabilul almanah... fondat de Aubanel, Roumanille și Mistral... face să pătrundă în fiecare casă, o dată cu limba părinților tăi, și sufletul viu al țării tale ».

Cuprinsul? De la nelipsitul calendar și « Roza tuturor vînturilor » care suflă în Provența — pînă la cuvinte încrucișate, versuri — foarte multe versuri dintre care nici unele nu amin-

tesc de Homer și cam puține de Mistral — nuvele, teatru, snoave, nu mult mai sobre decît cele marsilieze . . . Dar totul de o prospețime, de o spontaneitate, de o exuberanță cuceritoare. Frumoase și îngrijite reproduceri ale desenelor marelui pictor Seyssand, glorie nu numai localnică ci a Franței întregi, smălțuiesc textul almanahului, cu priveriști și chipuri băstinașe . . . Însfîrșit, o bibliografie, minuțios redactată, oglindește noile tipărituri în limba occitană, cele în franceză sau alte limbi despre « mica patrie înlăuntrul celei mari », studiile de arheologie și istorie ale acestui ținut în care s-au perindat atîtea civilizații, peste care s-au abătut adesea atîtea nenorociri . . . (printre care și unele din zisele civilizații).

« Speculația distinșilor cărturari » despre care se vorbea cu zîmbitoare condescendență la începuturile ei și — de ce oare? — cu năduf în zilele noastre, se dovedește a fi o ramură fertilă, robustă, plină de foșnet și de freamăt, venite din adîncul rădăcinilor (și nu din al « radicalelor semantice ») în arborele limbilor romanice.

Alții mai pricepuți decît mine — dacă nu în rădăcini, măcar în radicale — vor spune în ce măsură sînt îndreptățit să afirm că înrudirea cu graiul nostru e una dintre cele mai apropiate, printre celelalte ale familiei din care face parte și limba dulce și frumoasă pe care o vorbim.

O veche — deși sporadică — legătură a literaturilor noastre i-o datorăm lui Vasile Alecsandri. « Bardul de la Mircești » a fost un mare călător la viața lui și a trăit multă vreme în Parisul celui de al doilea Imperiu, unde, veșnic tînăr și fericit cum era, și-a făcut mulți prieteni . . . Printre aceștia, și pe unii dintre felibri care nu numai că l-au încununat, așa cum se știe, pentru vestita *Latina Gintă*, dar l-au și ales într-un an (ceea ce nu știam) președinte al filialei lor din Capitala Franței . . .

Este aici o tradiție al cărei fir ar putea fi reînnodat. Cum scrie Le Corbusier — citat în Almanahul « purtător de cuvînt al întregului popor din MIEJOUR », citește miazăzi: « Sînt

unele trecuturi vii și altele moarte! Cele care într-adevăr viețuiesc sînt cei mai buni fermenți ai prezentului, și ai viitorului».

Comuna noastră dragoste de artă și de limbă ne-ar putea apropia, reapropia măcar, în grațioase, inocente jocuri florale. După milenara datină a acestor întreceri pașnice, lansez cuvenita îmbiere, acum și aici . . . în plin secol 20.



ERIK KOLÁR

Lector la Academia de Arte din Praga

UMANITATEA TEATRULUI DE MARIONETE

Cu prilejul ultimului festival de la Karlovy Vary, Teatrul Central de Marionete din Praga a montat piesa lui Askenazy, *Bucluc cu luna*. Reprezentația a avut un succes răsunător.

Iată subiectul. Luna se duce să se scalde în iazul unui sat din Boemia. Doi băiețandrii, Filip și Laurențiu, se înțeleg s-o fure. Ademenind-o, izbutesc s-o prindă cu un năvod și o închid într-o peșteră. Disparația lunei provoacă o mulțime de încurcături, mai mici, sau mai mari: îndrăgostiții care se întâlnesc întotdeauna pe clar de lună nu se mai pot întâlni; o cîntăreață, care cîntă la operă o arie despre lună, are un șoc nervos în momentul în care luna pierе pe neașteptate; niște astronauți care se pregătesc să zboare cu o rachetă spre astrul nopții așteaptă în zadar să le fie pus la loc obiectivul. Observatoarele din lumea întreagă o caută de zor, dar, rînd pe rînd, se dau bătute. Doar un bătrîn astronom, profesorul Carpenco, nu se resemnează. Aparatul său fantastic detectează imediat luna, undeva, în Boemia. Urcîndu-se într-un balon, pornește la drum. Aparatul îl duce pînă la locul cu pricina. Învățătorul din sat habar n-are de nimic. Savantul însă știe cui să se adreseze. Cîndva și el fusese un băiețandru curios. Bătrînul îi caută și îi găsește pe cei mai mari ștregari din sat, pe Filip și Laurențiu. Speriați, copiii încredințează prizoniera celebrului om de știință.



Eliberată, luna apare iarăși pe cer, îndrăgostiții se pot întâlni în sfârșit, iar racheta planetară pornește în fabuloasa ei aventură. În clipa în care racheta se desprinde de pământ, o fetiță ca din povești, născută dintr-o floare de nufăr, începe să cînte la clavecin sonata lunii de Beethoven.

Această imagine este, pentru mine, simbolul teatrului modern de păpuși.

Și totuși, chiar în operele lor cele mai reușite, oamenii de teatru, în special marionetiștii, au — dacă ne putem exprima astfel — « prejudecata acțiunii ». Desigur, în cazul pieselor pentru copiii foarte mici, o epică neapărat « tare » se impune, spre a li se capta atenția. Dar noi ne adresăm și spectatorilor adulți. Acțiunea în sine nu înseamnă mare lucru, așa zice chiar că nu reprezintă nimic dacă nu e pusă în slujba unei idei.

Să nu se creadă că militez pentru un teatru al plictiselii. Nicidecum. Spun numai că teatrul de marionete trebuie să lupte cu arma care îi este specifică: *imaginea poetică*. « Teama de idei » n-are sens. Poetului trebuie să i se dea dreptul de a gândi și cred că și spectatorului, chiar dacă se află instalat în fotoliul unui teatru păpușăresc? Inutil să mai invoc în această privință principiile teatrale ale lui

Bertolt Brecht, astăzi unanim recunoscute, și să mai amintesc de acel teatru care trezește spectatorul la *realitatea politică*. Mai firesc mi se pare să mă refer chiar la teatrul de marionete și la tradiția sa. După cum se știe, cei mai buni reprezentanți ai acestei arte au vrut nu numai să distreze, dar au luptat și să înalțe conștiințele, au făcut, cu alte cuvinte, operă de educație și cultură.

Astfel stăteau lucrurile, la noi, în Cehoslovacia, și înainte vreme, când păpușile se ațineau pe la bilciuri, când erau departe de a reprezenta o instituție socială, în sensul de astăzi. Această tradiție merge de la actorul popular Jean Népomucene Lnátovk, care a trăit în secolul al XIX-lea, pînă la Skupe, care reprezenta piese de păpuși în timpul celui de al II-lea război mondial.

Teatrul lui Obraztsov, al lui Wilkovski ca și unele din cele mai bune piese ale lui Yves Jolly și Albrecht Roser se înscriu și ele pe această linie. Îmi îngădui să fac unele observații. Anul trecut, cele 30 de piese noi jucate pe cele 15 scene ale teatrului ceh de marionete au avut, incontestabil, un bun nivel literar. Dar, unele dintre ele, vorbind despre oamenii de azi, predică o morală generală, universală, valabilă oricărei epoci. Și astfel ajungem la următoarele concluzii:

a) că sînt relativ puține piese cu adevărat contemporane, actuale;

b) că încă nu-i clară ideea unei piese despre viața contemporană;

c) că actualitatea, contemporaneitatea, este căutată mai mult în aspecte exterioare, decît în conținutul ideologic;

d) că încă o dată atenția dramaturgiei, a criticii, a teoriei teatrului de marionete se îndreaptă spre problemele formei — ceea ce, în sine, n-ar fi o greșală, dacă aceasta nu s-ar face în detrimentul conținutului de idei. Talerele balanței își pierd echilibrul și, îl pierd cu atît mai mult, cu cît se precizează cu o mai mare rigurozitate și cu un schematism mai îngust care

ar fi « specificul » teatrului de marionete. Dimpotrivă, sînt de părere că marionetelor trebuie să li se acorde cea mai mare libertate în mijloacele lor de expresie, cu condiția ca aceste mijloace să slujească morala contemporană, să exprime sentimentul modern al vieții.

O sarcină importantă, în această privință, îi revine criticii. Ea trebuie într-adevăr să-și cunoască rolul, să fie intransigentă față de scăderile noilor piese și, în același timp, să sublinieze toate elementele pozitive și cu adevărat noi pe care acestea le aduc. Criticii îi revine rolul de a se interesa atît de originalitatea formei cît și de importanța ideii, ea cuvenindu-se a fi — după spusele lui Maxim Gorki — « un gropar a tot ce este vechi și o moașă a tot ce-i nou ».

Să nu uităm însă că această misiune socială a teatrului de păpuși implică în mod necesar cîteva elemente indispensabile: sinceritatea expunerii, noblețea formei și originalitatea ei.

Fiindcă, pentru artist, a înfățișa aspectele contemporanității nu e numai o datorie. El trebuie să creeze inspirat, sub imperiul unei nevoi lăuntrice.

Aș vrea să mai adaug că o notă comună caracterizează toate producțiile păpușărești — fie că ele iau naștere în România, în Polonia, în Franța, Italia, China sau Japonia. Și anume: dacă vrem ca o piesă să fie actuală, o operă a zilelor noastre, ea trebuie să fie de pe acum o imagine a *zilei de mîine* — adică, în sensul cel mai frumos și mai complex al cuvîntului — o piesă umanistă.

Desen de IONIȚĂ IIANU

(Text prescurtat din referatul ținut la « Al II-lea Festival Internațional al Teatrelor de Păpuși și Marionete », București, 1960)

O CARTE NEOBIȘNUITĂ

Romanul *Jurnalul unei mame*, de Marcjanna Fornalska este o carte neobișnuită și tulburătoare. Cartea unei femei de 90 de ani care s-a încumetat să-și aștearnă pe hîrtie memoriile, la venerabila vîrstă de 80 de ani. Dar nu numai atît. Marcjanna Fornalska nu e o scriitoare obișnuită, ci o țărancă aproape analfabetă. După spusele ei, nu știe să descifreze decît literele de tipar.

Așadar Bunicuța — cum i se spune în intimitate — s-a apucat, de dragul nepoatei sale, Olenka, singurul copil al Malgorzatei Fornalska, fiica ei asasinată de hitleriști, să-și istorisească povestea vieții. Așezată în fața mașinii de scris, cu litere mobile și ușor de identificat, Bunicuța a lucrat mulți ani pînă ce-a luat ființă un manuscris voluminos. Ulterior, prin truda celor care au descifrat textul, adeseori ininteligibil din pricina ignorării regulilor ortografice, a apărut o proză de o cuceritoare autenticitate și o excepțională forță expresivă.

Cu cele dintîi pagini ale cărții, apare în fața cititorului prototipul satului polonez în anii imediat următori desființării iobăgiei. Muncă istovitoare, sărăcie endemică, ruinare progresivă. Toate acestea capătă la Marcjanna Fornalska un suflu de neașteptată prospețime și putere sugestivă. «Cocoșul este ceasul și barometrul nostru. La primul cîntat de cocoș mai trebuie să lucrăm, dar la al doilea e miezul nopții și e timpul să ne ducem la culcare... Cînd cîntă cocoșul prima oară după miezul nopții, mama se scoală, le trezește pe surorile mele, se așează cu toatele la virtelnițe și începe uruitul. Tata se încălță, își pune cojocul, căciula, și se duce în grajd să-i trezească pe feciori...» Astfel zilele se succed identice, apăsătoare, fără o rază de speranță. La 18 ani, Marcjanna se mărită, la porunca tatălui, cu un flăcău pe care nu-l cunoaște pînă la nuntă. Mai tîrziu, viața tinerei perechi se continuă neschimbată, la gospodăria proprie, pe un petic de pămînt care hrănește din ce în ce mai greu familia sporită cu șase copii.

În acest moment, Marcjanna Fornalska ia o hotărîre neașteptată. Își vinde pămîntul, se mută într-un tîrgușor și își trimite copiii la școală.

De unde curajul de a renunța la pămîntul rîvnit cu atîta patimă de generații întregi? De unde această mentalitate nouă și îndrăzneală care infirmă cunoscutele teorii despre «setea de pămînt» atavică a țaranului?

Undeva, în conștiința Marcjannei, s-a cristalizat convingerea că pămîntul acela mereu reimpărțit și fărîmițat între numeroșii urmași, în loc să-i «eliberaze», i-a înălțuit mai tare pe foștii iobagi. Înmarmă cu acest adevăr, țărancă analfabetă se proletarizează de bună voie.

Primul război mondial și decizia de evacuare îi vor preschimba în «bejenari». Unde să se ducă? Mezinul descoperă în cartea de geografie un oraș așezat pe Volga — fluviul minunat pe care-l iubesc fără să-l fi văzut vreodată — Tarștinul. Pe malul «Măicuții Volga», Marcjanna și copiii ei trăiesc o experiență crucială pentru viața lor, ca și pentru istoria omenirii: Marea Revoluție Socialistă din Octombrie.

Țărancă semi-analfabetă avea să exclame la vîrsta de 50 de ani: «M-am născut a doua oară». Un foarte sigur instinct de clasă îi permite să nu rămînă în urma copiilor ei.

«Nu, acum nu mai era vorba de pline, de ghetе, de straie — acum era vorba de un lucru mai important pe care trebuia să-l înțeleg și să-l trăiesc împreună cu copiii mei».

Există o asemenea bogăție de fapte și de întâmplări în existența zbuciumată a familiei Fornalski, o asemenea întrepătrundere între viața personală a copiilor Marcjannei și evenimentele politice, încât încercarea de a le cuprinde nu poate duce decît la o relatare parțială și sărăcită.

Cei șase copii ai Marcjannei cunosc ardoarea pentru învățătură, adevăr și dreptate care a constituit o trăsătură morală atît de specifică mamei lor. În mod firesc vor ajunge cu toții de timpuriu la comunism. Marcjanna îi urmează.

Întoarsă în Polonia burghezo-moșierească de după primul război mondial, Marcjanna Fornalska cunoaște greutățile și spaimеle unei mame, ai cărei copii își primejdiesc libertatea și viața în munca ilegală. Bătrîna dar neobosită mamă transportă material conspirativ, adăpostește pe ilegaliști, în cele din urmă cunoaște rigorile detențiunii în închisoarea din Lublin. Eliberată după un an de închisoare și însoțită de fiul ei cel mai mic, trece granița în U.R.S.S. De anii petrecuți în U.R.S.S., Marcjanna își amintește cu emoție și recunoștință. Muncește mult ca îngrijitoare într-un cămin de copii din Minsk. Își revede fiii și fiicele, cînd pe unul cînd pe celălalt, după cum sarcinile muncii ilegale din Polonia îi aduc vremelnice pe pămîntul Uniunii Sovietice, dar n-o părăsesc spaimеle, grija și dorul cînd îi știe plecați în Polonia.

Marcjanna cunoaște oamenii noi care construiesc socialismul, vede cu ochii ei cum ia ființă o altă lume. Vizitînd-o, la Moscova, pe fiica ei Malgorzata, asistă la o prelegere a Nadejdei Krupskaia. Anii trec, și Marcjanna se mută la Moscova pentru a se ocupa de nepoțica ei Olenka, copilul Malgorzatei. Iat-o îngrijind de copilul unor ilegaliști polonezi care nu dispun de timp pentru viața lor personală. Tatăl e nevoit să plece în străinătate cînd fetița are doar cîteva săptămîni. Malgorzata își părăsește fiica în vîrstă de un an, pentru a o revedea după șapte ani de închisoare.

Urmează anii fascismului și al doilea război mondial. «Nu știam ce furtună îngrozitoare se apropie... Acolo, undeva departe, lua naștere ceva foarte rău, tot acolo se aflau ființele care erau tot ce aveam mai scump, dar despre ce putea fi vorba?»

Răspunsul veni fără întîrziere. «Nu voi uita nicicînd groaznicul an 41» spune Bunicuța. Despărțirea de Malgorzata și de tatăl copilului, bombardamentele, bejania, anii grei petrecuți într-un colhoz din stepă, golit de oameni. O schimbare în viața acestor două fături rămase singure în anii grei ai războiului se produce după bătălia de la Stalingrad. La Ivanovo, lîngă Moscova, într-o Casă a copilului, își află adîpost peste 200 copii de comuniști, ai căror părinți se află departe, la datorie. Și din nou ani de muncă și de așteptare, dar însufleșiți de speranță și de văști mereu îmbucurătoare. Apoi toamna lui 1944. Malul drept al Vistulei a fost eliberat, dar pe cel sting își exercită încă teroarea fascismii. Malgorzata se află la Varșovia. A luat ființă un nou guvern polonez, deocămită la Lublin. Membru în guvernul revoluționar polonez, tatăl Olenkăi, pe care Bunicuța îl cunoscuse doar sub numele său conspirativ, vine să-și vadă copilul și să-și ia familia la Lublin.

Pe străzile Varşoviei în ruine, Marcjanna Fornalska înțelege cumplitul adevăr: nu-și va mai revedea niciodată fiica. Malgorzata Fornalska, eroină a clasei muncitoare din Polonia, membră a C. C. al Partidului Muncitoresc Polonez, care din cea mai fragedă tinerețe a cunoscut imensele greutăți ale muncii ilegale și, în timpul celui de al doilea război mondial, a luat parte activă la mișcarea de rezistență, fiind parașutată pe pământul Poloniei, a pierit asasinată de Gestapo la 26 iulie 1944.

« Pentru tine, patria mea, fiica mea Malgorzata și-a dat viața. Dar pentru că și-a jertfit viața și pentru dragostea nestrămutată ce ți-a arătat-o, i-ai cinstit memoria și, astăzi, numele ei este purtat de numeroase școli, fabrici, cămine. Iată de ce eu, mama ei, îți mulțumesc, popor polonez! »

OLGA ZAICK

MAURICE DRUON ȘI ROMANUL FLUVIU



Din ciclul de romane istorice intitulat *Regii blestemați* (Les rois maudits) de Maurice Druon, au apărut până acum cinci volume la ed. Del Duca, Paris. Al șaselea este anunșat. Autorul lor a știut să dea fiecăruia dintre ele un titlu, din care nu lipsește nota senzațională: *Regele de fier*; *Regina sugrumată*; *Otrăvurile coroanei*; *Legea masculilor*; *Lupoaica Franței*. Cele cinci romane acoperă un răstimp relativ scurt din istoria

Franței și a Angliei. E vorba de începutul veacului al paisprezecelea, perioada imediat premergătoare războiului de o sută de ani.

Primul volum e dominat de figura regelui Filip IV, supranumit « cel frumos », monarh absolut, care realizează pentru scurt timp unitatea Franței, după ce a învins tendințele centrifuge ale marilor feudali, i-a nimicit cu cruzime pe Templieri, ordin religios și militar ce-și întemeia gloria pe expedițiile cruciadelor și făcea stat în stat, după ce a zădărnicit vremelnice autoritatea papei, murind scaunul papal în țara lui, la Avignon. Dar opera pe care o înfăptuiește cu mijloace brutale Filip cel Frumos, ajutat de ministrul său burghez Marigny, se destramă îndată după moartea sa. Volumele următoare evocă domniile nefericite ale urmașilor, regi slabi și neputincioși în fața presiunii marilor baroni care vor să restabilească Franța marilor feude, susținuți fiind de sprijinitorul ideii baroniale, de Charles de Valois.

Autorul, interesat, ca și în romanele lui de moravuri contemporane, de problematica socială (vezi *Les Grandes Familles*) a ales o epocă interesantă și dramatică, o epocă în care începe să se afirme principiul modern al monarhiei centralizatoare ce domnește în alianță cu burghezia împotriva tendințelor feudale, acestea prin definiție descentralizatoare. Opera de unificare a Franței întreprinsă de Filip cel Frumos dă greș în secolul al 14-lea. Cu mai puțină fermitate și cu tot atît de puțin succes încercase s-o săvîrșască, în plină epocă a Crucidelor, Filip August.

În veacul următor celui în care eșuează Filip cel Frumos, Ludovic al XI-lea reia încercarea, dar unitatea regatului francez se va realiza cu succes de-abia în cel de al 17-lea veac, după ce Ludovic al XIV-lea va frînge definitiv rebeliunea feudală — împotriva monarhiei — va învinge Frondele și, monarh absolut, va domni în alianță cu burghezia, hărțuind nobilimii înfrînte doar rolul decorativ de aristocrație curteană.

Romanele lui Maurice Druon arată eșecul acțiunii lui Filip cel Frumos, dar nu explică rațiunea obiectivă pentru care opera Regelui de Fier nu se putea desfășura în secolul al 14-lea, așa cum nu se va desăvîrși nici în cel următor. Aci stă principala slăbiciune a ciclului lui Druon și toate celelalte decurg din ea. Înțelegerea științifică a raportului dintre clasele sociale, singura care poate oferi explicația marilor evenimente, e înlocuită de Druon prin evocarea unei sumedenii de fapte și motive întâmplătoare, unele de natură anecdotică, altele de ordin psihologic, multe cu caracter senzațional, accidente ale istoriei, ridicate la rangul de cauze majore. Așa se face că cele cinci volume apărute abundă în amănunte palpitate. Ne împinșă în cărțile lui Maurice Druon blesteme care se împlinesc, substituiți de copii, adultere scandaloase, otrăviri și o accentuată predilecție pentru episoadele de alcov. Toate aceste amănunte sînt în spiritul unei epoci crunte și viguroase exacte, după cum ne asigură autorul, în prologuri și note. Într-adevăr, trebuie să recunoaștem lui Maurice Druon o documentație serioasă, ceea ce distinge din capul locului romanele sale de ale unui Dumas, de care un cititor superficial ar fi înclinat să le apropie, tocmai din pricina înclinării romancierului spre amănuntele de felul celor amintite. Hotărît, Druon nu este un Dumas al zilelor noastre. Îl deosebește de fertilul autor al « Mușchetarilor » grija pentru o psihologie mai diferențiată a personajelor ca și interesul pentru faptul de atmosferă, pentru o culoare locală dobîndită în urma unei documentații scrupuloase și nu a aproximației cum e adesea aceea a lui Dumas.

Dacă toate aceste fapte — fie ele și senzaționale — așa cum i le-a pus la îndemînă o epocă brutală, ar fi fost subsumate unei concepții filozofice asupra istoriei, ele ar fi continuat să dea culoare romanelor fără să bagatelizeze. Druon însă le hărăzește prea des rol hotărîtor și le acordă un adevărat cult. Iubirea dintre Guccio, nepotul atotputernicului bancher lombard (și trebuie elogios amintit modul sugestiv în care a descris pătrunderea capitalului bancar în economia încă feudală a Franței) și Marie de Cressay, descendentă unor mici seniori provinciali scăpați, devine cauza majoră a unor evenimente care au schimbat cursul istoriei. « Dar desrînele se făuresc încet și nimeni nu știe care dintre faptele noastre semănate la întâmplare vor încolți și vor crește pentru a deveni copaci. Nimeni nu putea să-și închipuie că sărutul acela, dat, într-o zi, la marginea unui lan de secară, va schimba istoria regatului Franței și o va duce pe frumoasa Marie pînă la leagănul unui rege ». Chiar dacă acel sărut a dus, pînă la urmă, la substituirea unui rege prin odrasla unui nepot de bancher, istoria Franței, în liniile ei directe, n-a suferit, de pe urma acestui fapt, nici o modificare decisivă. Fiindcă nici un sărut schimbat între doi tineri, oricine ar fi ei, nu poate deveni istoric.

Există romancierul istoric care înaintează o dată cu faptele istorice, pe care le narează, nedepărtîndu-se de epoca descrisă, lăsînd cititorul să tragă concluzii și să facă analogie.

Concepția filozofică a unui astfel de romancier nu este primejdioasă, ea se deduce din organizarea faptelor și din semnificația acordată lor. Înțelegem perfect, după ce citim romanul « Petru I » de Alexei Tolstoi, că autorul lui a privit domnia lui Petru cel Mare cu înțelegerea marxistă asupra istoriei, chiar dacă faptele par să grăiască singure și romancierul ne scutește de comentarii teoretice. Există

Însă și romancierul care în tot ce spune arată că *știe* ce a urmat, romancierul care vorbește explicit, din perspectiva omului de azi, care privește înapoi și comentează, teoretizând. Maurice Druon aparține celui din urmă tip. Analogiile cu timpurile moderne, numeroase în cele cinci volume, ne apar însă uneori forțate și chiar derutante. « Omul de azi scrie Druon — când încearcă să-și închipuie Evul Mediu, crede, în general, că trebuie să facă un imens efort de imaginație. Evul Mediu îi apare ca o epocă întunecată, îndepărtată, pierdută în tenebrele timpului... Evul Mediu e însă la îndemina noastră, el dăinuie alături de noi și nu numai prin cîteva vestigii monumentale... Mai multe țări musulmane, din Africa de nord și din Orientul mijlociu, se află chiar în secolul al 14-lea al erei lor și ne pot oferi, sub multe aspecte, imaginea a ceea ce a fost lumea medievală europeană... Dramele dinastice care au caracterizat sfîrșitul Capeșienilor au corespondentul lor în dramele dinastice care agită în zilele noastre țările arabe și se va înțelege, fără îndoială, mai bine țesătura însăși a acestei povești, dacă vom spune că o putem defini ca luptă fără preget între pașa de Valois și marele vizir Marigny. » Comparația e evident anulată de evenimentele care au frămîntat în ultimii ani lumea arabă.

Maurice Druon a știut însă să reziste unei tentații căreia nu i-au rezistat mulți romancieri istorici: aceea de a idealiza personajele cu rol pozitiv în istorie. Romancierul Walter Scott atribuia lui Richard, zis Înimă de Leu, o fire romantică și calitățile unui cavaler perfect și leal, cînd în realitate Richard era un aventurier fără scrupule. Filip cel Frumos, regele care a realizat, timp de o clipă, unitatea Franței în plin ev feudal, și-a înfăptuit țelul, ducînd o politică nemiloasă și brutală, a apăsătorul prin impozite grele, i-a spoliat pe evrei, i-a exterminat fără scrupul pe cei care-i stăteau în cale sau subminau autoritatea regală. Ministrul lui, Marigny nu proceda mai delicat. « Sub domnia lui (a lui Filip), scrie Maurice Druon, Franța era mare și francezii nefericiți ». Progresul istoric se realizează adesea prin violență, și nașterea statelor moderne s-a înfăptuit încet și anevoie, prin mijlocirea unor oameni care nu purtau totdeauna mănuși. Este o idee justă, pe care însă romanele lui Druon n-o întregesc prin înfățișarea realistă a dinamicii sociale, pe fundalul căreia un rege ca Filip cel Frumos a încercat să înfăptuiască o operă măreață, care s-a năruit îndată după moartea sa.

VERA CĂLIN

NOUA LITERATURĂ GERMANĂ

NDL

NEUE DEUTSCHE LITERATUR

În numărul său pe luna octombrie, *Neue Deutsche Literatur*, organ al Uniunii Scriitorilor din R.D.G., publică fragmente de romane, cum ar fi de pildă din romanul *Du bist nicht mehr allein* (Nu mai ești singur) al scriitoarei Inge von Wangenheim, în care un savant, întors după zece ani de lucru în străinătate, își pune problema în care din cele două Germanii să-și găsească o așezare. În



AUGUSTIN ŪBEDA (FRANȚA)

Omagiu Annei Frank



VERA MUHINA
(U. R. S. S.)
Fată uzbekă

cele din urmă, fizicianul Andebraach — acesta este numele savantului — se lasă convins de dragostea luptătoarei comuniste Toni Berger și își alege ca reședință Republica Democrată Germană. Fragmentul prezentat de revistă are deosebită claritate în narațiune, fiind scris într-un stil vioi și cu mari calități de analiză.

Un al doilea fragment de roman este acela al scriitorului vest-german Christian Geizler din lucrarea intitulată *Anfrage* (Întrebare). În același număr al revistei, Hermann Kant închină o cronică importantă lucrării. Romanul demască stările penibile de lucruri din Republica Federală. Această operă are meritul, după comentatorul Kant, de a nu viza numai cazuri izolate, ci de a ataca întregul sistem astăzi în vigoare în Germania lui Adenauer, lovind pînă foarte sus: «Cum am devenit odinioară un S.A. și de ce nu mai sînt astăzi, ci sînt ministru? Cum am devenit propagandist al urei de rasă și de ce nu mai sînt astăzi, ci sînt subsecretar de Stat?»

Iată citeva citate, menite să indice tonul și poziția lucrării. Firește, apariția lucrării denotă un act de curaj din partea autorului, o critică violentă, dusă fără o solidă bază științifică. La adevăratele izvoare, scrie comentatorul, din care își ia ființa această stare de lucruri, autorul nu a ajuns. El n-are nici cea mai slabă idee despre raportul dintre procesul economic și cel politic-ideologic.

Ca o completare valoroasă a acestui număr, trebuie menționat esul închinat de Werner Mittenzwei evoluției lui Bertolt Brecht și mai ales al dramaturgiei sale în procesul de apropiere de clasa muncitoare. Esul poartă titlul: *Größe und Grenzen des Lehrstücks* (Importanța și limitarea dramei didactice) și arată poziția lui Brecht în preajma anului 1930 cînd spărsese tiparul vechi al dramei burgheze, alcătuiind o dramă de tip nou, drama didactică, remarcată de unii critici burghezi ca o producție extravagantă. Werner Mittenzwei analizează subtil alcătuirea acestei producții de trecere a lui Brecht de la drama burgheză la drama socialistă.

Din numărul 11 cităm articolul lui Hans Koch intitulat *Revoluția culturii*, articolul închinat lui Friedrich Engels, la 140 de ani de la nașterea sa, precum și articolul dedicat de Wolfgang Joho sărbătoririi Annei Seghers. Coloanele rezervate debutanților sînt acordate în acest număr lui Günter Kaehne iar, la rubrica însemnărilor critice despre literatura din Republica Federală, Klaus Hermsdorf se ocupă de ultimul roman realist critic al lui Heinrich Böll precum și de aspectul întregii sale opere.

Kurt Steiniger semnează o suită de poezii în care un lirism de o tonalitate specială, cum ar fi *Visări de toamnă* se asociază unei ascuțimi de observație și critică, de pildă în scurta poezie *Întîmplări într-o tavernă*.

Două importante eseuri dezbat probleme deosebit de interesante. Primul, semnat de Georg Maurer, se intitulează: *Moștenirea clasică, și Johannes R. Becher*, iar cel de al doilea, datorat lui Hans Marnette, se intitulează *Personalitățile istorice în teatru*.

Lucrarea lui Hans Marnette aduce un punct de vedere interesant în discuția despre piesa *Karl Marx* a lui Paul Herbert Freyer. Pentru a lumina întreaga problemă, Marnette compară prezentarea lui Marx din piesa germană cu prezentarea lui Lenin din piesa *Orologiul Kremlinului* a lui Pogodin, arătînd deficiențele lucrării lui Freyer. Criticul ajunge la concluzia, între altele, că: «Acțiunea dramatică trebuie să exprime unitatea dintre o problematică personală și una socială». Problema centrală din

piesa germană ar fi vrut să fie, în legătură cu Marx, crearea primei Internaționale. În piesă, ea nu se sudează însă stringent cu marca personalitate pe care o prezintă autorul.

Fragmente de romane de Herbert Nachbar și Gustav Gabs întregesc beletristica acestui număr bogat și variat.

ION MARIN SADOVEANU

LITERATURA ROMÂNĂ ÎN FRANȚA

EUROPE

revue mensuelle

revistă lunară franceză aflată acum în cel de-al 38-lea an de apariție, REVISTA EUROPE și-a statornicit mai de mult tradiția de a consacra, unele din numerele sale, unor mari figuri ale literaturii Franței sau altor țări. Astfel de numere devin adevărate monografii colective în care informația istorică și iconografică întregeste pătrunzătoarele analize.

În ultimii ani, tradiția aceasta s-a lărgit către cuprinderea monografică a unor întregi literaturi, pe epocă, curente, personalități și opere. Literatura sovietică, cea nord-americană, aceea cehă și slovacă, literatura mexicană, finlandeză, spaniolă, poloneză etc. au format pe rând obiectul unor studii și eseuri care nu neglijează nici cadrul istoric, social-cultural și politic. În mod firesc, pagini numeroase sînt consacrate reproducerii unor creații reprezentative ale literaturilor respective, în traduceri realizate de cunoscuți traducători. Interesul și dragostea colectivului de redactori și colaboratori ai revistei « Europe » sînt vrednice de admirație. Să remarcăm cu deosebire grija neostenită pe care o desfășoară în această operă directorul revistei, scriitorul Pierre Abraham, cunoscută personalitate culturală a Franței contemporane, luptător deopotrivă prin scris, ca și pe baricadele politice, încă de îndată după primul război mondial.

În acest cadru care face cinste și îndeamnă pe cititori către cultul marilor valori ale spiritului uman, în această atmosferă de democratism și înaltă prețuire a artei, a apărut, în a doua jumătate a anului trecut, numărul revistei « Europe », consacrat literaturii române. Este un număr dublu și s-a aflat în librării cu puțin înainte de cea de-a 15-a aniversare a Eliberării țării noastre. Sîntem îndreptățiți să-l socotim drept unul din mesajele trimise poporului nostru de poporul francez care, în acele zile, sărbătorea și el împlinirea a 15 ani de cînd cîmpitorii hitleriști au fost izgoniți de pe pămîntul Franței. Un mesaj de prietenie în limbajul aurit al artei cuvîntului, domeniu în care, de-a lungul anilor, s-au înfăptuit atîtea contacte și schimburi de valori, prețioase atît pentru literatura română, cît și pentru cea franceză. Acest lucru îl subliniază Pierre Abraham în articolul introductiv al numărului din « Europe », unde enumără mai multe figuri, de mult dispărute, care, provenind din țara noastră, au ilustrat literatura franceză. Nu acestea reprezintă literatura română, demonstrează Pierre Abraham, cu toate că, ani de-a rîndul, cititorul francez a fost îndemnat să creadă acest lucru. Numărul din « Europe » își propune, între altele, să prezinte crîmpeie din continuitatea contemporană a acelor valori, care constituie acum firesc,

pentru publicul francez, autenticele valori ale literaturii române, de felul lui Bălcescu, Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu. Pe această linie, revista integrează fenomenul literar actual în ansamblul dezvoltării istorice a literaturii noastre. O face informativ, documentar, fără o mai insistentă discuție teoretică asupra a ceea ce e specific și distinct în literatura actuală față de trecut, adică asupra realismului socialist. Dar și această dimensiune nouă a literaturii contemporane rezultă, într-o bună măsură, în capitolul antologic, foarte bogat, care însoțește articolele de prezentare. Cititorul va remarca, fără îndoială, timbrul specific al unei anumite actualități — aceea a revoluției sociale — care caracterizează majoritatea creațiilor adunate în acest capitol.

Un număr de articole, semnate de nume cu răsunet în viața culturală a Franței, largesc perspectiva către diferite sectoare ale creației artistice sau ale activității spirituale, în țara noastră. Ziarista Geneviève Tabouis depune o mărturie despre avântul care a cuprins toată țara în anii construcției socialiste. La un sfert de veac după o altă vizită făcută în România, «am aflat o țară în plină dezvoltare socială, intelectuală, industrială și științifică și o tinerețe înflăcărată — spune Geneviève Tabouis — ...o țară care n-a uitat nimic din tradițiile prieteniei seculare cu Franța...» continuă ea emoționată. Nu mai puțin mișcat vorbește despre această prietenie tradițională profesorul onorific al Sorbonei, Henri Laugier, vizitator și el al țării noastre. Un alt sorbonard, profesorul de literatură Antoine Adam, analizează de asemenea căile dezvoltării viitoare a contactelor culturale între România și Franța. Ca și Laugier, ca și Jean de Beer, autorul unei prezentări despre *Citeva figuri ale teatrului românesc* — Antoine Adam a cunoscut direct aspecte ale vieții țării noastre și a devenit un statornic prieten al ei. Articolele lor evocă și numeroase culturi ale geografiei ca și pagini ale istoriei noastre. Din toate se desprinde același îndemn către intelectualitatea franceză de-a aprofunda cu stăruință studierea fenomenului cultural românesc atât de bogat și original. Pe aceeași linie, Pierre Paraf se încumetă să schițeze un profil psihologic al poporului nostru, în articolul *Simfonie românească*. Informația, mai bogată asupra literaturii decât asupra altor domenii, se completează cu articolul lui Jules Perahim despre plastica actuală și al lui Radu Gheciu despre muzică. O cronologie literară a perioadei 1900—1959, din care nu lipsesc informațiile necesare privind evenimentele sociale și politice din acest răstimp — precum și note bibliografice despre fiecare scriitor care figurează în numărul revistei «Europe» — largesc aparatul științific al acestui volum, comentat, de literatură română.

Creația este reprezentată prin proză și poezie. O sugestivă retrospectivă Sadoveanu ilustrează principalele linii ale operei sale: literatura satului (*O istorie de demult*, *Bulboana lui Vălinaș*), aceea istorică (*Zodia Cancerului*, *Frații Jderi*), memorialistica pescărească și cinegetică (*Impărăția apelor*), povestirea romantică (*Fintina dintre plopi*), dezvăluie prin fragmente sau lucrări întregi publicate arta desăvârșită a marelui nostru scriitor. Să subliniem traducerea remarcabile semnată de Jean Paul Dubois, Pierre Gamarna, J. P. Roudier și Jean Romanche, care păstrează mult din farmecul limbajului sadovenian.

Trei dintre principalii prozatori ai epocii dintre cele două războaie sînt reprezentați cu lucrări dintre cele mai expresive: Rebreanu cu schița *Proștii*, Cezar Petrescu cu atât de cunoscutul episod al romanului *Aurul negru* — cînd Zaharia Duhu găsește rivnita comoară a regelui Dromichet — iar Camil Petrescu cu dramatica scenă a atacului, din volumul al doilea al romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. Fragmentul jurămîntului lui Bălcescu, la

căpătiul tabacului Mitru ucis de gloanțele contrarevoluției (*Un om între oameni*) face trecerea către literatura anilor de după eliberare.

Salutul pe care Geo Bogza îl închină lui Prometeu este tradus de Claude Sernet la nivelul măreției originalului. Tot Claude Sernet traduce și episodul *O femeie mănincă un măr* din *Țări de piatră*, precum și dramatica scenă când la asfințitul soarelui, muntenilor voșlobenari le moare vaca (*Cartea Oltului*). Eusebiu Camilar este prezent cu schița *Zimbetul*, cu temă din trecutul război. Din scrierile lui V. Em. Galan sint alese două fragmente, unul din *Bărăgan*, iar celălalt din nuvela *La răzeși* — sălbatica și inumana trudă a chiaburului Iosub, de a ara pământul împietrit de secetă. Momentul de apogeu al nuvelei *Casa de piatră*, scena din pivnița în care se confruntă ofițerul hitlerist și ostașul român este aleasă din volumul de nuvele *Noapți înfrigurate* ale lui Aurel Mihalac. Din *Moromeții* lui Marin Preda figurează momentul secerișului, acela când copiii învață să cunoască osteneala și sudoarea. În sfârșit, din *Setea* de Tirus Popovici, s-au ales momente din scena când moșoganii se înfrățesc cu țăranii din Lunca, pentru a împărți pământul baronului.

Dintre poeți figurează Tudor Arghezi, G. Bacovia, Demostene Botez, Marcel Breslașu, Horvath Imre, Szemlér Ferenc, Mihai Beniuc, Cicerone Theodorescu, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Victor Tulbure și Dan Deșliu. Am spune, o mică plachetă de poezie românească a cărei traducere se datorează în cea mai mare parte lui Claude Sernet, alături de care semnează și Pierre Gamarra, Henri Bassis și Jacques Gaucheron. Versuri de mult cunoscute, populare cititorului român, ca acelea ale lui Tudor Arghezi din *Belșug*, *Caligula*, *Mitra lui Grigore*, ale lui Bacovia din *Plumb*, *Nervi de primăvară* sau *Note de toamnă*, ale lui Breslașu din *Imn* sau *Curriculum vitae*, ale lui Beniuc din *Către poezii tineri*, *Un om așteaptă răsăritul*, *Tatnaj*, *O rădăcină vorbește*, *Măr cu foi de aur*, ale lui Jebeleanu din *Surșul Hiroșimei* și altele, își păstrează deplin în traducere frumusețile de conținut și expresie, reliefând trăsături pregnante și direcții principale ale poeziei noastre din trecut și de azi.

Sumarul literar al numărului din «Europe» se încheie cu prima parte a nuvelei *Florile pământului* de Zaharia Stancu, a cărei publicare a continuat în numerele următoare. În felul acesta, spațiul acordat de revistă, literaturii noastre, s-a prelungit dincolo de numărul special din iulie-august 1959, mergând până la sfârșitul anului trecut.

MIHAI GAFIȚA

II Contemporaneo

Numărul 22 din 1960 se deschide cu articolul *Lupta de idei, marxism și Partid*, textul integral al intervenției lui Mario Alicata — militant de frunte al P.C.I. — la cel de-al nouălea congres al Partidului Comunist Italian.

Într-un remarcabil articol intitulat *Războiul civil și societatea în proza spaniolă*, Rosa Rossi arată că romancierul Juan Goytisolo și marele cineast Bardem sînt cei mai interesați artiști spanioli care luptă pentru libertatea poporului lor.

Dialogul Europa-Africa este titlul unui articol scris de Boris Polevoi special pentru revista «Il Contemporaneo», în legătură cu întîlnirea Europa-Africa, ținută la Roma sub auspiciile Societății Europene de Cultură.

În continuare sînt prezentate pagini inedite ale lui Friedrich Engels sub titlul *Algeria, 1857*. După mai bine de un secol, aceste pagini se dovedesc de o impresionantă actualitate.

Poezii algeriene din secolul XIX și XX, anonime sau nu, dau, într-o versiune italiană foarte izbutită, imaginea unui cînt și a unei lupte în care se întrevăd zorii mult așteptatei libertăți.

Interesant, fragmentul destul de cuprinzător dintr-un volum al trilogiei la care lucrează Nino Palumbo, volum ce se va intitula *Piine verde*. Interesant, pentru că Palumbo — care în romanele sale anterioare, *Funcționar la poștă* și *Ziarul*, ataca problemele într-o viziune à la Kafka, Camus, — trece cu acest roman la o mai mare fidelitate față de realitate, impusă de lumea eroilor ce populează romanul: lumea măruntă a unei familii de meseriași, care, în plină epocă fascistă, trebuie să-și părăscască ținutul natal și să îndure tot felul de suferințe și privațiuni.

Un studiu amplu semnat de Fulvio Longobardi încearcă să lămurească unele probleme pe care le pune opera lui Alvaro. Corrado Alvaro, unul dintre cei mai însemnați scriitori italieni contemporani — din lucrările căruia s-a publicat și în țara noastră un volum intitulat *Oameni în Aspromonte* — a murit în 1956. De atunci, editura Bompiani publică în continuare operele sale inedite. Volumul *Ultimul Jurnal*, apărut în 1959, cuprinde note scrise între 1948 și 1956.

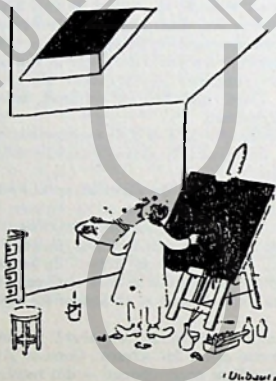
Revista publică un foarte judicios articol despre filmul lui Federico Fellini, *La dolce vita*. Este bine cunoscut răsunetul imens stîrnit de acest film, în care Fellini a adus în bătaia luminii — cu excepțională forță demascatoare — descompunerea morală a marii burghezii italiene. Filmul a fost foarte discutat. E o dovadă în plus că acest rechizitoriu a expus în fața conștiințelor adevăruri ce împing departe reflexia. Suita de episoade din viața aristocrației italiene e condusă de un fir unic: a «întra» în măruntaiele acestei lumi ce-și exprimă lenevia în petreceri, în exacerbară sexualității, iar puterea, în pachetele de acțiuni ale monopolurilor. Pe bună dreptate a afirmat Fellini că n-a vrut să dea «un lucru apocaliptic» pentru că apocalipsul e chiar în societatea pe care o înfățișează.

Simbolica scenă finală în care regizorul își pune eroii, după o noapte de orgie, să înlănțescă pe țărmul mării un pește monstruos cu un singur ochi, e de o extraordinară forță sugestivă.

Foarte spirituale desenele satirice ale lui Zono Zancanaro. Ele sînt o hipertrofie a figurii lui Mussolini (Gibbo). Prin analogie cu Mussolini, care se credea și voia să fie tot, Gibbo e înfățișat ca războinic, ciclist, stareț, cuceritor, dansator, acrobat, radiofonist etc. O imagine poartă legenda: *Gibbo în balton proslăvind războiul*. Trupul îi e făcut din obuze; chipul — de miclușel.

Semnături de discuri și de cărți recent apărute încheie seria rubricilor atât de variate și interesante ale acestui număr al revistei.

D. M.



INSPIRAȚIE

(Din Vie Nouă)

Les Temps Modernes

au luat atitudine împotriva războiului din Algeria. E publicată — absurd, la capătul celor două foi albe — doar lista semnăturilor. Cei ce girează « libertatea » presei burgheze nu mai țin cont de nimic.

În dimineața zilei de 30 septembrie, acest număr fusese confiscat de poliție și forfecat, trunchiat, mutilat. Cauza? Trei articole « periculoase »: *Moartea fraților mei* de Zohra Drif, mărturia unei studente algeriene, condamnată la 20 de ani muncă silnică; *Genocidul în Algeria*, un ansamblu de documente asupra atrocităților săvârșite de autoritățile franceze în Algeria, și un studiu istoric de Patrick Kessel: *Puterea civilă, armata și tortura în Algeria, din 1954 pînă în 1960*.

Remarcăm, din rest, proza excelentă a dînrului scriitor spaniol Juan Goytisolo, unul dintre cei mai talentați artiști ai Spaniei luptătoare. Personalitatea puternică, crezul său literar le aflăm din acest scurt răspuns dat unui ziarist la întrebarea: « Ce preferați: arta pentru artă, sau arta socială? »

— Despre arta pentru artă — a răspuns Juan Goytisolo — mi se pare că nici nu merită să vorbim. Cît despre termenul « artă socială », nu pricep: arta nu poate fi decît socială.

Romanul său reportaj, *Țara Nijarului*, e un zguduitor act de acuzare împotriva regimului franchist.



cezi contemporani, despre însemnătatea mondială și actualitatea operei lui Lev Tolstoi. Extragem, din ele, trei păreri, interesante prin diver-

Numărul 173—174 al revistei începe cu două pagini goale. Cenzura franceză a tăiat cu brutalitate declarația celor 150 de personalități, care



remarcabilul săptămînal a publicat în serie, în ultimele sale numero de toamnă, articole, interviuri și declarații ale unor scriitori fran-

sitatea lor, exprimate de: Armand Lanoux, Nathalie Sarraute și Michel Butor.

Armand LANOUX: «...Lecția pe care o dă cea de a cincizecea aniversare a morții lui Tolstoi, este, mai ales, un avertisment adresat tuturor acelor snobi care, din dorința de a nu fi în nici un fel angajați, se mulțumesc a fi pur și simplu degajați. Ea reamintește acest mare adevăr: că o vie însemnată au dimensiunile operei și corespondența ei cu viața... Gide, care se afla la punctul extrem al cultului pentru individual, nutrea o profundă admirație tocmai pentru Tolstoi și Zola, pentru tot ce aceștia posedau, pentru toate calitățile pe care aceștia le aveau și care lui, lui Gide, îi lipseau...

Poate că, doar așa, «prețioșii» noștri vor sfârși prin a înțelege de ce pînă și Albert Camus — ca și alții — îmbrățișa cu aceeași mare admirație pe Zola și pe acela pe care Zola îl numea «Marele rus».

Nathalie SARRAUTE «...Opera lui constituie—pentru mulți critici și cititori — un model. Romanul prin excelență. Forma cea mai desăvîrșită a romanului... Ea a atins acel punct de echilibru și de armonie perfectă, cea perfecțiune proprie operelor ce marchează un apogeu. Mai sus, nu se poate. Ne rămîne decît să imităm. Cred că, în pictură, doar opera lui Rafael i s-ar putea asemeni»...

Michel BUTOR: «...De cîte ori am recitit această carte (*Război și pace*), totdeauna am fost impresionat de ritmul lent în care e scrisă: acel ritm lent pe care spațiul vast îl imprimă mărșăluirii armatelor...

După mine, acesta este lucrul cel mai izbitor: felul în care „respiră” distanța în opera lui Tolstoi și maniera în care izbutește s-o facă reală... Acum, după întoarcerea mea din S.U.A., această noțiune mi se pare și mai importantă. Literatura americană rareori îți dă această senzație.

Tolstoi comunică cititorului sentimentul dimensiunilor!»

S. K.

plamen

(Nr. 9 și 10/1960). Revistă lunară din R. S. Cehoslovacia, consacrată celor mai variate probleme de artă, literatură și viață, *Plamen* aduce, într-o ingenioasă prezentare grafică, un sumar foarte variat, cuprinzînd poezii, proză, satiră, umor, reportaje, studii, eseuri, precum și o amplă informare asupra ultimelor noutăți culturale din străinătate. În nr. 9, nuvela *Părinți și copii* de Hela Volanská pune o problemă mult dezbătută: raportul dintre două generații. Autoarea prezintă soarta unor copii din R.D.G., crescuți în trei familii diferite. În prima, tatăl este un fost militar în Wehrmacht, reeducat în prizonierat, ai cărui copii se bucură de noile condiții create de regimul democrat-popular. În cea de a doua, situația este inversată. Tatăl, comunist ilegalist, își pierde copilul în timp ce se afla în închisoare. Educat în spiritul nefast al hitlerjugend-ului, băiatul se declasează. Cea de a treia familie este o familie de oameni noi în care, datorită

regimului, eternul conflict părinți-copii dispare, viitorul tinerei generații împle-tindu-se în mod fericit cu prezentul luminos al celei vechi.

Tot în domeniul prozei, revista publică un fragment din romanul în pregătire *Văduva veselă* de Vladimir Neff — o frescă realistă a societății pragheze din ultimul deceniu al secolului trecut.

Bogat reprezentată, poezia ocupă un loc important în sumarul revistei.

Tinărul poet Jiří V. Svoboda este prezent cu poemul de dragoste, *Pianista*, plin de prospețime și puritate.

Kamil Bednář, la rîndul său, semnează un apel liric adresat *Poetului american*, cu accente patetice.

Reține atenția sărbătorirea poetului ceh František Hrubín, care a împlinit 50 de ani. Semnalăm, printre altele, poezia lui Eduard Petiška și o scrisoare, de Jiří Hájek, adresată poetului.

În articolul *Tendința lui Hrubín*, criticul Jiří Brabec oferă o amplă analiză a creației artistului sărbătorit, de la primele începuturi formaliste, la viguroasa poezie militantă de mai târziu. Două articole *În ce fel și Citește-citești-citim* semnate de R. Lukášová și B. Nepovím sînt consacrate unei judicioase analize a cuprinsului manualelor de limba cehă, ridicînd problema unei exigențe sporite față de textele beletristice reproduse.

Din numărul 10 al revistei, nu mai puțin variat, menționăm suita de 12 poeme ale poetului irakian Al. Bajāti, scrise cu prilejul a 10 ani de la revoluția din 1948.

În domeniul criticii, revista reproduce articolul *Din tezele despre sarcinile criticii marxiste* de A. Lunacearski și *La controversa despre teoria romanului* de G. Belaia.

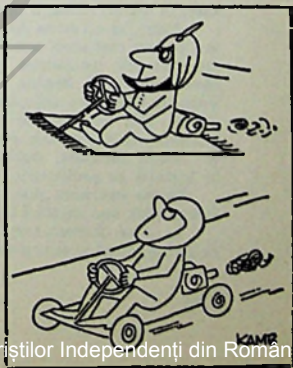
Alte două articole, de Pavol Stevcček și Zdeněk Eis, aduc punctul de vedere al criticilor cehoslovaci asupra *Problemelor și perspectivelor criticii* și *Criticului creator*.

Legende despre Dukla, de prozatorul slovac Ladislav Mňacko este o evocare a luptelor purtate de armata cehoslovacă împotriva fasciștilor.

Comentînd noutățile din literatura străină, articolul *Rătăcirile lui Roger Vailland* oferă cititorilor o scurtă privire critică asupra ultimului roman (*La Fête*) al scriitorului francez.

I. I.

Desen de Kamb



SEPTEMBRI

nr. 10/1960. La Kalofer, orașul în care s-a născut marele poet clasic bulgar, Hristo Botev, a avut loc astă-toamnă o festivitate consacrată cinstirii memoriei sale.

Această zi a însemnat prima sărbătoare a poeziei și un lăudabil început. De acum înainte, în fiecare an, la 1 octombrie, va fi sărbătorit cite un poet, în orașul său de naștere. Solemnitate precedată de ample manifestări culturale, ea va fi și un prilej pentru o analiză temeinică a creației poetice din anul respectiv.

Numărul 10 al revistei «Septemvri», organ al Uniunii Scriitorilor din R. P. Bulgaria, este închinat tocmai acestui Festival al poeziei și trubadurilor săi.

Menționăm în mod special articolul poetului Hristo Radevski, care, clogiind poezia, arată și rostul sărbătoririi ei: «Ziua poeziei trebuie să devină un prilej de meditație adâncă și de luptă pentru zborul spre înalături al liricii noastre contemporane...»

În paginile revistei — ca la un conclav festiv — sînt prezenți toți poeții de azi ai Bulgariei, de la cei mai vîrstnici și pînă la cei mai tineri; o adevărată antologie! Ca oaspeți de seamă, îi înțîlnim pe Pușkin (traducerea într-o nouă versiune a *Căldrețului de aramă*) și Vera Inber cu două poezii.

Revista mai publică și un lung articol al lui Pancio Dancov, pe marginea discuțiilor stîrnite de studiul despre estetică al academicianului Todor Pavlov, competent militant al esteticii marxiste și metodei realist-socialiste în literatură.

Milena Taneva se face remarcată prin noi și interesante considerații asupra romanului *Sub jug*, de scriitorul clasic bulgar, Ivan Vazov.

Recenziile asupra ultimelor cărți apărute completează acest număr festiv al revistei «Septemvri».

G. D.

REVISTE DIN GRECIA

PRINTRE publicațiile literare din Grecia, se remarcă revistele *Nea Estia* («Vatra Nouă»), apărută prima dată în 1927, *Epíteorisi Tehnis* («Revista Artei») care a căpătat o binemerită răspîndire și autoritate, ea continuînd tradiția revistelor progresiste, precum și revista *Efimeris ton pítton* («Gazeta Poeților»), condusă de cunoscuta poetă Rita Buni-Papa.

În centrul preocupărilor acestor publicații stă lupta în domeniul esteticii care, în ultima vreme, a căpătat un caracter mai acut.

Astfel, în «Revista Artei», apar din ce în ce mai multe articole originale sau traduse care atacă teme importante pentru dezvoltarea esteticii progresiste. În acest sens menționăm articolele din numărul 65—66: *Responsabilitatea intelectuală* de K. Porfiris, *Artă abstractă dar... feluri concrete* de A. Rabavillas, și traducerea articolului *Marxismul și critica literară* de Galvano Dela Volpe. Din numărul 67—68 semnalăm articolele *Puritatea și Libertatea spiritului*, de M. Furtunis, precum și articolele lui Kuznețov, Grigore Avramovici și Tamara Motileva, publicate în revista sovietică «Problemele literaturii» în legătură cu problemele realismului socialist.

Foarte interesant prin observațiile sale asupra vieții și creației lui Nicos Kazantzakis, este articolul lui Panaiotis Suraliotis închinat marelui prozator grec.

În *Artă abstractă dar... feluri concrete*, Andreas Rabavillas se ocupă de acei apărători ai artei abstracte care de fapt propagă această artă avînd scopul

foarte concret de a abate atenția maselor de la problemele majore. Referindu-se la criza gândirii în lumea burgheziei, autorul articolului arată că nu-i vorba aici de o lipsă de maturitate artistică, ci de o criză de bătrânețe, de lipsa unor idealuri. Or, arta, fără idealuri vii, nu poate exista.

Numărul cuprinde un bogat material literar, proză și poezie, semnat de câteva dintre cele mai cunoscute nume din literatura greacă, Iannis Ritsos, Nikiforos Vrettakos ș.a., precum și călmăciri din Tudor Arghezi.

Nu putem încheia nota de față, fără a ne referi la cele paisprezece poezii ale cunoscutului poet grec Nikiforos Vrettakos, încercând să traducem în românește câteva versuri, care exprimă de altfel crezul său poetic:

*Avântul meu e lumea-ntreagă.
Îl adun în cartea de față,
cum își adună ciobanul oile-n amurg. . .
Nu pentru că s-a înnoptat,
ci pentru că zilele noastre, orele, sînt mărețe,
mărețe minutele, clipele. . .
Iar eu
nu-mi amintesc bine, nu știu,
dar întotdeauna mi se pare
că cineva mi-a cerut
să transform lumea, să o fac mai bună. . .*

DIMOS RENDIS

DIALOGURI «ACADEMICE»

Desprindem, dintr-o antologie a vorbelor de duh din ultimul deceniu, aceste «maxime» despre artă și literatură, aparținând unor scriitori, membri ai Academiei franceze.

Jean COCTEAU:

— *Adevărata tinerețe este, de cele mai multe ori, o achiziție a maturității. Oglinzile ar face bine să reflecteze mai serios, înainte de a ne... reflecta.*

— *Ceea ce mi se reproșează îndeosebi este tocmai ce sînt hotărît să apăr mai mult, pe mine însumi. Poetul este un om care încearcă*



* 1952

să-și aducă nopțile la lumina zilei. E știut că poezia este «indispensabilă»; rămîne însă de văzut la ce anume.

— *Inteligența țîșnește din Picasso, ca apa din pîlnia unei stropitori. Se întîmplă ca dușul acesta să fie prea rece, dar ne face bine totdeauna.*

— *Nu mă tem de iad. Singurul lucru care mă alarmează e că l-aș putea întîlni acolo pe Mauriac...*

François MAURIAC:

— *E curios, cum se schimbă lumea: Sartre mă consideră plicticos și greoi și numai cu două decenii în urmă Paul Bourget mă găsea frivol.*

Marcel PAGNOL (despre colegul său François MAURIAC):

— *Este atît de pesimist, încît e obligat să creadă în existența paradisului.*

De BROGLIE (scriitor și om de știință):

— *Ca să te razi cum se cade, ai de apăsut pe față cu briciul, în fiecare dimineață, de trei sute șapte ori, în timp ce, pentru a rade civilizația de pe fața pămîntului, unui nebun îi e de ajuns să apese o dată pe un buton. Deduc de aici că știința are încă multe de făcut, în domeniul vieții omenești.*

Desen de COCTEAU

PREZENȚE AFRO-ASIATICE

BORIS POLEVOI

DIALOGUL EUROPA—AFRICA

LA școală, învățam că toate drumurile duc la Roma. Așa a și fost multe veacuri în șir, până în deceniul al doilea al furtunosului nostru secol, plin de războaie și de gigante revoluții. Italia era țara pelerinajelor culturale, punctul de întâlnire al intelectualității din lumea întreagă, țara aprinselor discuții politice. Mussolini a curmat toate acestea și atunci cultura și-a deschis alte căi de contact internațional, lăsând la o parte Italia.

Și totuși nu ne-am mirat cînd, în plin război rece, am aflat că s-a format, la Veneția, Societatea Europeană de cultură și am fost invitați să participăm la *Dialogul Est-Vest*: am înțeles că Italia începea să deschidă din nou drumurile contactelor internaționale «care duc la Roma».

Noi n-am uitat niciodată că orașele italiene au exercitat mereu o puternică atracție asupra acelor pe care-i preocupă soarta civilizației lumii. Noi, sovieticii, care am iubit întotdeauna Italia, am salutat cu drag posibilitatea ca ea să redevină un centru cultural mondial și am răspuns chemării pornite din Veneția.

Nimeni dintre cei ce au luat loc la masa rotundă nu s-a mirat că întâlnirea a fost convocată în străvechea, minunata Veneție. Lumea admiră de veacuri comorile acestui frumos oraș. Generații întregi de italieni au trudit la zidirea palatelor lui, la crearea sculpturilor și tablourilor — splendide temple ale umanității — pe care, în schimb, spre a le distruge, a le nimici complet, ar fi închejuns ca, pe ecranul radarului, un singur om — emul al lui Erostrat — să ia un stol de păsări drept avioane, sau să înnebunească.

Așadar nu e neîntemeiat ca masa rotundă să se afle pe pămînt italian, iar în jurul ei reprezentanții intelectualității din occident și orient — lăsînd la o parte străvechile prejudecăți și suspiciunile reciproce — să discute sincer și pasionat pe căile culturii umane și să chibzuiască asupra posibilităților de a intensifica schimburile culturale.

Astăzi, cînd discuția s-a transformat într-un dialog al continentelor, masa rotundă se află în antica Romă. Acestea sînt gîndurile ce-mi treceau prin minte în vreme ce urmăream — în cele trei zile, necrezut de intense,

în Campidoglio și în palatul Firenze — prima întâlnire dintre reprezentanții culturii europene și africane: s-au confruntat păreri diferite, s-au studiat o mulțime de probleme interesante, s-au făcut auzite multe propuneri, chiar dacă uneori se excludeau pe rînd.

Așezați în jurul mesei rotunde, noi, europenii, simțeam cum clocotește, prinzînd din ce în ce mai multă putere, continentul african ce sfarmă lanțurile colonialismului, cum negrii își îndreaptă spinarea încovoiată de secularul jug colonialist și cum, însetați, se apropie de cultura după care jinduiesc de atîtea secole. Nu întîmplător tema principală a discursurilor colegilor noștri africani a fost căutarea celui mai scurt drum de ridicare a popoarelor la nivelul culturii moderne, de care colonialismul i-a lipsit pînă astăzi. În legătură cu aceasta, a stîrnit un deosebit interes cuvîntarea prietenului meu Gabit Musrepov, scriitor kazah și cunoscut dramaturg sovietic. El a venit la Roma din republica sa natală care, în urmă cu patruzeci de ani, nu era decît o dezolantă stepă. În această stepă, trăia încă nomad, marele, nefericitul său popor, în rîndurile căruia cu greu se găsea cineva care știa să scrie sau să citească. Acest popor nu poseda o literatură scrisă: poezii populare (în kazahă: acini), care la serbările tradiționale cîntau din memorie lungi poeme acompaniindu-se cu *dombra*, nu știau carte. Toate acestea se petreceau în urmă cu 35—36 de ani.

Și iată că luînd cuvîntul și vorbind despre condițiile de astăzi din ținutul său natal — unde s-au creat trei academii, douăzeci de școli, unde nu mai există nici un analfabet, și unde păstorii care-și duc turmele la pășune pe marile înălțimi, îl citesc, în clipele de răgaz, pe Dante și pe Heine — toate spusele lui au fost cu adevărat convingătoare.

În extremul orient al țării noastre trăiește unul dintre popoarele cele mai mici de pe pămînt, așa numiții udeghe: înrudiți cu pieile roșii, oameni mîndri, puțin comunicativi, ei trăiesc mai ales în păduri. În Rusia țaristă, erau pe cale de dispariție. Aleksandr Fadeev și-a intitulat chiar un roman *Ultimul din Udeghe*. Astăzi, acest popor se dezvoltă cu repeziciune: numărul *udeghilor* e de cinci ori mai mare. Acest popor, care n-a avut niciodată o literatură, posedă actualmente un alfabet, este instruit, are un ziar al său, precum și o producție literară proprie.

Cărțile scriitorilor *udeghi* sînt traduse în toate limbile Uniunii Sovietice. Culegera de nuvele a scriitorului udeghe Giansi Kimonko, *Acolo unde fuge Szepai*, a fost tradusă în Franța, în Anglia, în Statele Unite și în numeroase alte țări. (În fața acestui scriitor începuse să se deschidă o strălucită carieră literară. Și ar fi devenit fără îndoială unul dintre scriitorii noștri cei mai de seamă, dacă n-ar fi pierit într-un accident tragic: în timpul unei vînători, pușca nu i-a luat foc și a fost sfîșiat de un tigru.)

În U.R.S.S., există 76 de limbi literare: coexistă în literatura sovietică 76 de culturi originale, fără a-și pierde specificul național. Limba cea mai folosită de popoarele sovietice, limba rusă, este un factor de coeziune pentru toate naționalitățile, pentru toate literaturile.

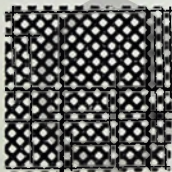
Oare puțin lucru înseamnă toate acestea pentru popoarele ce-și caută calea cea mai scurtă de ieșire din faza tribală, râvnind să atingă culmile cele mai înalte ale științei omenеști?

La acestea reflectam, asistînd la dialogul Europa-Africa. Mă gîndeam la experiența țării mele, la istoria ei din ultimii 40 de ani, la drumul ei — de la plugul de lemn al mușicului, de la opaițul care, îmi amintesc bine, încă mai lumina, în tinerețea mea, izba țărănească, pînă la cele mai mari centrale hidroelectrice și atomice din lume, pînă la sputnicii, lunicii, rachetele cosmice.

N-am exprimat aceste gînduri ale mele la întîlnire, pentru că n-am vrut să tulbur caracterul ei oarecum academic. Eram cu toții înțelegși să lăsăm deoparte politica, divergențele ideologice și am respectat această înțelegere.

Mă mai gîndesc că dialogul Europa—Africa, dialog ținut pe bază de egalitate, dialog prietenesc, plin de bunăvoință și răbdare, este rodnic. Oare, nu e mai bună o prietenie sinceră, cinstită, întemeiată pe respectul reciproc, pe neamestecul în treburile interne, între continentul alb și continentul negru?

(din *II Contemporaneu*)



JACQUES PRÉVERT

AUZIȚI OAMENI DIN VIETNAM

Auțiți

*Auțiți oameni din Vietnam
la voi acasă pe cîmpii
în munții voștri în orezării*

Da Auzim

*Ființele acestea inferioare
arhitecți dansatori pescari țesători
sculptori și grădinari mineri și vinători
țărani meșteșugari hamali păstori
coolii navigatori*

*Ființele acestea inferioare
nu știau să urască decît ura
și nu disprețuiau decît disprețul*

*Ființele acestea inferioare
n-aveau habar de moarte
atît de dragă le era iubirea
și într-atît erau de vii
și viața cîteodată le era ca ziua de frumoasă
și singele domol al lunii curgea peste orezării
și ziua le era ca noaptea de frumoasă*

*Și mai erau și foamea și frigurile rele
și sărăcia cruntă și muncile prea grele*

*Dar ziua le era ca noaptea de frumoasă
dansa în ochii fetelor dansa nebunul soare
și noaptea le era ca ziua de frumoasă
dansa nebună luna cînd se iveau pe mare
și sărăcia însăși purta vâl de mireasă*

și-n ciuda Vremii Rele copiii se jucau
cu vitele pe câmpuri și vântul alungau
Dar mai erau acolo veniți de ani și ani
veniți din depărtare
un număr oarecare de Metropolitani
erau Monopoliștii cu foamea lor de bani
comercianți și speculanți și demni reprezentanți cu forțe militare și corpuri
expediționare și mai erau acolo concesionari și mai erau înalții comisari

Și mai erau misionari călugări și duhovnici și surori
veniți să-i îngrijească pe frații lor inferiori
și să le vindece cu vorbe pline de dulceață
prea rușinoasa boală a dragostei de viață
ei lecuiau de multă vreme suflete vietnameze
mult înaintea morții lui Ludovic XVI
mult înaintea exploatării și a exportului
Marsiliezei

Și sărăcia cruntă își avea cota ei la Bursă
adăpostită
în cutele și faldurile tricoulului francez

Apoi
pentru ultima dată a mai fost Marele Război
cu noutăți financiare și semne noi pe hartă
și pentru că era Mondial
niște Francezi declasați mari gangsteri în Vietnam
uniți cu prea cinstiți șefi ai Șleahței de Strinsură
ca niște demni borfași de bilci au început să-mpartă
gustoasa prăjitură
șara tăiată în felii
cu aprobarea Majestății Sale Împăratului Bao-Dai

Dar pe neașteptate
torenteale Istoriei le-au scufundat
corăbioarele făcute din bancnote
și ca în cărțile școlare aduse din Metropola
sînt proclamate în Vietnam
Drepturile Omului
Păi zău așa
pe oamenii ăștia care țipă că e foamete fiindcă
nu prea au ei ce minca

și care dacă ar fi mai binișor hrăniți tot ar șipa
că foamea îi usucă
noi știm prea bine cine-i mină
și unde vrea să-i ducă

Și Marii Stăpîni ai Plantațiilor de Cauciuc Seniorii Băncii
Indochinei Marii Patroni ai Minelor Carbonifere din
Tonkin

cheamă de grabă în ajutor a Patra Republică
și-atunci
prea cuvioasa Franță flică mai mare a Bisericei
se face foc și pară

Un biet călugăr mare amiral peste Galere
sosește în galop pe mare
și după ce rostește somațiile de rigoare
Acesta e singele vostru
Acestea corpurile mele expediționare
Își ține predica înprăștiind cuvîntul Tunului peste Haifong
iar îngerii pustiitori își duc la capăt misiunea
și decimează populația

Un simplu și micuț măcel
semne pe cer
o lecție cam aspră dar folositoare

Plutește iar galera pe marea argintie
după ce și-a jucat frumosul ei rol în Istorie
iar Amiralul se retrage în chilie
plin de dispreț față de glorie

Și timpul se prefăce doar că trece
timpul comenzii militare rămîne locul cu arma la picior
timpul cireșilor în floare smulși din pămînt și volatilizați
Apoi deși amenințarea păcii e tot mai neliniștitoare
cei care fac traficul de piaștri
în fiecare hram nu uită nici o sărbătoare
iar de Crăciun e chef în toi
și la Saigon și la Hanoi
ca-n patrie pînă în zorii zilei

*și sînt sărbătorite Armistițiul și Eliberarea
de parcă s-ar sărbători un Paisprezece Iulie
sau chiar căderea unei noi Bastilii*

*Și-n vremea asta undeva departe se aprind lampioane
lampioane cu napalm de-asupra bietelor cocioabe de paie
și femeile și copiii și bărbații din Vietnam
cu ochii larg deschiși dorm pe pămîntul ars
de poți jura că ai în față Oradour
Madagascarul sau Guernica
și e — în mic — aidoma cu Hiroșima*

*Iar timpul rămîne încremenit în poziție de drepți
timpul comenzii militare
și-al deznădejdiilor amare
timpul sinistrei porcării
iar marea mină-de-lucru galbenă
mîngîie cu tristețe pădurile orezăriile
uneltele ogoarele și vitele flămînde*

Voci cîntă

*Noi sărăcia neagră n-o lubeam
dar nu puteam lupta cu ea
și uneori mai respiram
dacă pămîntul atîngea
Voi
ce-ați făcut din ea
Ați stors din sărăcia noastră grea
mai mult ca greutatea ei în aur
cum bine știți
Nebunilor
ce mai rîvniți
Și miinii-de-lucru galbene
li răspundea o voce de aur
mîna-de-lucru se încleșta
moartea mecanică înainta*

*Înăbușite dar limpezi
vocile cîntau*

*Dacă micuța mână-de-lucru galbenă
și uriașa mână de aur alb
cu coatele pe masă și cu pumnii strinși
s-ar întâlni
mult timp în aer n-ar mai sta
minușa de oțel minușa palidă
cu pata ei de singe închegat*

*Mult timp în aer
ca să zic așa*

*Și vocea de aur urla
pe un ton de aфон delicat cultivat
Foc de voie
iar oamenii minii de aur
recrutați și aliniați și proaspăt debarcați
venind să restabilească Ordinea
mitraliau
incendiau*

*Dar
mina-de-lucru galbenă
se me-ca-ni-za*

*Triste și grave
dar reseminate vocile cântau*

*Ce vreți
cînd ne lovesc mecanizat
dacă ne-am apăra cu mina goală
n-ar fi de loc civilizat
și iar s-ar spune că sîntem înapoiți
s-ar spune că sîntem sălbateci
și iar am fi batjocoriți și defăimați
Iar împăratul Bao-Daï,
pleca « în scurt concediu de odihnă »
pe Coasta de Azur
sau cel puțin așa scriau gazetele despre vizitele lui febrile și aferate*

*Acolo
pe scena Operațiunilor Bancare*

nu mai aveau mare succes
atacurile corpurilor expediționare
și-n minunatele decoruri
se prăbușeau sărmanii figurași ai morții
Doar traficanții de piaștri
bisau aplaudau
Ici se striga Mai vrem Ne place
dincolo se striga Destul
și mai departe se striga Vrem Pace
iar domnii din înalta societate o ștergeau cît mai discret

Firește că afacerea era destul de însemnată
marile societăți internaționale ale Monopoliștilor
lși alarmară de îndată
cei mai subtili tacticieni experții cei mai pricepuși
Unul din ei
un bișit neobosit un mic megaloman de o prostie
uluitoare și înverșunată
și care se acoperise de glorie fiduciară în cel de-al doilea
război mondial pe drumul tăiat al fierului în rană
porni spre Vietnam în goană
și-n mai puțin decît i-a trebuit apoi să scrie pe hirtie
găsi soluția acestui nesfîrșit conflict

Pentru a opri sau a ameliora regretabilul și necesarul război din Vietnam
e de ajuns, și e atît de simplu, să virim Vietnamul în război.
Și rezumînd soluția aceasta într-o lozincă de-o eficacitate de netăgăduit
Virilitate, rapiditate
porni cu avionul înapoi
doar după ce făcu o serie de precizări judicioase și totalmente noi
război, război, război.

În rominește de GELLU NAUM

DOUĂ SECOLE DE POEZIE NEAGRĂ

DOI poeți negri, scriitorii americani Langston Hughes și Arna Bon-temps, au alcătuit o vastă antologie a poeziei negre (*The Poetry of the Negro — 1746—1949*). E drept că interesul editorilor se limitează la emisfera occidentală și că, în afara scriitorilor de limbă engleză, volumul nu cuprinde decît traduceri din poezii de limbă spaniolă și franceză din aria Mării Caraibilor. Singurul poet african inclus (editat și el în publicații americane) nu face parcă decît să sublinieze și mai mult lipsa de bază a acestei antologii. Într-adevăr, alcătuirea unui florilegiu al poeziei negrilor, fără a cuprinde pe un Léopold Sédar-Senghor (Senegal), pe un Jacques Rabemananjara (Madagascar), pe un Nkonde (Rhodezia), pe Mabel Jolaoso (Nigeria), sau pe Dei Anang (Ghana), înseamnă a prezenta numai o parte — oricît de importantă ar fi ea — din vastele și variatele aspecte ale uneia dintre cele mai puternice și mai semnificative manifestări ale momentului poetic actual. În această privință, antologia *Der Schwarze Orpheus* a lui Janheinz Jahn este mai reprezentativă, deși volumul ei este simțitor mai redus.

Dar criteriul editorilor merită toată atenția și, din punctul lor de vedere, selecția este desigur judicioasă. Motivată de temele și punctele de vedere comune, mai mult decît de identitatea rasială, antologia vrea să înfățișeze rezultatul interferenței unei foarte vechi și bogate tradiții spiritual-artistice populare africane, cu linia poeziei clasice anglo-americane sau franceze și spaniole. Poezia anonimă, cîntecul popular sînt voit lăsate la o parte. Nu pentru că editorii le-ar nega valoarea, ci pentru că acestea ar fi înafara tradițiilor literare ale limbii utilizate. Desigur că, din punct de vedere artistic, concepția aceasta este discutabilă; din punct de vedere politic însă, ea prezintă o importanță de loc neglijabilă. Vrînd să situeze poezia neagră pe făgașul înaltei tradiții a poeziei americane, poezii negrii parcă declară viguros: *și noi sîntem America!* Nu rostește oare marele poet Langston Hughes, în cîteva versuri care ar putea servi de *motto* întregii antologii, un categoric: *Și eu cînt America?*

*Și eu cînt America
Sînt fratele lor tuciuriu
Și cînd vin oaspeții
Ei mă trimit să mînînc în bucătărie...
Mîine,
Voi sta și eu la masă
Cînd vor sosi oaspeții.
Atunci*

*Nimeni nu va mai îndrăzni
Să-mi spună :
Du-te în bucătărie !...*

Pe aceeași linie se înscrie fără îndoială și includerea în volum a unui număr de 50 « tributary poems », de poeme am zice omagiale, semnate de 40 poeți « non-negroes », albi. Poemele acestea vorbesc în termeni calduroși despre negri și viața lor. Dar dacă ne gândim că se datoresc celor mai străluciți reprezentanți ai literaturii anglo-americane și că printre ei întâlnim pe Walt Whitman, William Blake, Elisabeth Browning, Wordsworth, Ervin Arlington Robinson, Longfellow, St. Vincent Benét, Herman Melville, Vachel Lindsay, Carl Sandburg, Maxwell Bodenheim, Hervey Allen, Karl Shapiro și alții alții, ne dăm seama că prin această alăturare nu s-a vizat numai o pledoarie pentru cauza negrilor, ci și o comparație, un criteriu de apreciere artistică.

Primele poezii (datorate lui Lucy Terry — încep. sec. al 18-lea — și Jupiter Hammon — 1720-1806) ale sclavilor abia descinși pe continent și care și-au însușit în timp record măiestria limbii engleze, plătesc tribut mentalității vremii: sînt descrierea luptelor stăpînitorilor lor albi cu pieile roșii sau imnuri religioase.

Poezia protestatară va apare ceva mai tîrziu. Nota de suferință mocnită este exprimată timid chiar la poezii relativ mai recente, ca de pildă William E. B. Dubois (născut în 1868), care alunecă în litanie religioasă:

*« Cetatea se zbatea în durerile facerii și din coapsele ei
s-au iscat, gemene, crima și ura împotriva negrilor. Miezul
nopții era în flăcări : zgomotele, troznetele și strigătele
morții și ale nebuniei umpleau văzduhul, fremătau sub stele... »*

Revolta izbucnește deschis la Richard Wright (născut în 1908):

*« Negru sînt și am văzut mîini negre
Ridicînd pumnii revoltei, alături de pumnii muncitorilor albi
Și într-o zi — numai această speranță mă mai ține —
Într-o zi vor fi milioane și milioane,
Într-o zi roșie pumnii vor izbi în orizontul cel nou ! »*

Iar dacă un poet de talia lui Robert E. Hayden (născut în 1913) se mai întreabă:

*« Cînd va fi în sfîrșit a noastră libertatea,
acest lucru frumos și teribil, necesar ca aerul... ?*

o contemporană de generație, Margaret Walker (născută în 1915), a și găsit răspunsul:

*«Credincioși am fost și am crezut prea multă vreme în sarcinile
și în semizeii noștri. Azi, nevoiașii nu mai plîng
și nu se mai roagă;
pumnii noștri sîngeră izbînd cu toată dirzenia
în toate barierele».*

Iar Myron O'Higgins (născut în 1918) dă un avertisment apocaliptic:

*«Într-o zi...
pădurile vor arde ca făcliiile,
stelele vor exploda și vor cădea pe cîmpie,
iar aceste orașe de oțel, în care nu există dragoste,
le veși vedea prăbușindu-se și risipindu-se în tunetul
sorilor ce vor erupe!»*

Dacă fondul poeziei negre oglindește condițiile social-istorice pe care le-au trăit negrii în cele cîteva secole de experiență occidentală, forma amintește curențele literare ale vremii. Chiar dacă poezia populară nu intră în limitele antologiei, tradiția ei răzbate pe o linie mai recentă, care duce de la John Holloway (născut în 1905) pînă la Naomi Witherspoon (născută în 1923): aceea a umorului amar, a limbajului oamenilor de rînd, ușor stîlcit, a argoului și slangului înregistrate fonetic. În sfîrșit, n-ar fi de prisos să se sublinieze și influența pe care poezia albilor a suferit-o din partea poeziei negre. Nume ca Jacques Roumain, Aimé Césaire și Nicolas Guillén sînt de cîteva ani familiare cititorilor romîni; cele ale lui Charles Pressoir, Oswald Durand, Jean Brière sau Léon Damas — printre atîtea altele — merită și ele să fie cit mai curînd cunoscute.

M. ROȘCA



POEME AFRICANE

APĂRUTĂ în 1958 la Paris, în editura «Pierre Seghers», placheta *Poem? Africane* de cunoscutul poet african Keyta Fodeba tălmăcește, într-o franceză plină de gingășie, câteva din legendele africane. E vorba de baladele pe care le povestesc, le mimează sau le cîntă, în jurul focului, cîntăreții populari din satele africane, strîns împletite cu melodiile (tam-tam, chitară sau cora), cu dansurile, cu jocul actorilor care intervin în desfășurarea povestirii, comentînd faptele, întregindu-le, subliniind momentele importante.

Miezul nopții — prima din cele șapte balade ale lui Keyta Fodeba — e povestea tînărului erou Balaké, «prietenuț ploii și prosperității» — ucis de albi la *miezul nopții* — și a iubitei sale Sona. *Secerișul la Faraba* povestește o scenă din viața unui sat de pe malurile Nigerului. În *Zorile africane*, toate faptele decisive se întîmplă în zori. În zori primește cultivatorul Naman ordinul să plece la războiul albilor, în zori, moare, împușcat, tot de colonialiști...

Sufletul plin de lirism al negrilor, atît de sensibil la frumusețile naturii, vibrează puternic în toate aceste opere poetice.

În ultima baladă, *Crăciunul copilăriei mele*, autorul, istorisind un episod din copilăria lui petrecută pe țărmurile Nigerului, cîntă pacea: «hrana cea mai dulce și mai de preț a popoarelor».

M. F.

DIN LUMEA ARABĂ

ESTE tristă realitatea pe care o zugrăvesc în nuvelele și schițele lor cei șase autori ai culegerii *Slujitorii templului*, apărută recent la ESPLA.

Literatura lor prezintă, dintr-o perspectivă contemporană, insuficientă de patriotism și de un ascuțit spirit critic social, tabloul complex al realității din orientul arab. E vorba de o realitate agitată de contradicții și a cărei examinare reclamă, observatorului atent, un mare discernămint. Fiindcă așa cum arată George Hanna în cea mai întinsă lucrare din volum, cea care îi împrumută și titlul, capitalul internațional se bazează în expansiunea lui pe marea burghezie locală; oameni de afaceri de felul domnului Gaffâr intră și în politică, se aleg deputați și, ca membri ai parlamentului, influențează activitatea administrației (vezi poziția șefului sigmantei Assam) cînd nu se substituie direct obligațiilor ei. Înalta autoritate de ministru a lui Sadic-bek se datorează mai puțin unor talente personale cît promptitudinii cu care duce la îndeplinire dispozițiile lui Gaffâr sau a unor înalte fețe bisericești.

Ne găsim într-un Liban aflat sub stăpînirea unei clii aservite imperialismului și a cărei clasă conducătoare se teme de minia poporului. Reprezentanții acestuia, doctorul Kerim, muncitorul comunist Kemal și soția lui devotată și curajoasă, Selma, demască activ uneltirile cercurilor guvernante. Asemenea oameni limpezesc poporului drumul pe care trebuie mers pentru ca drepturile sale legitime să fie respectate. Moartea lui Kemal, ucis de oligarhie, e simbolică, ea vestește apropierea zorilor, izbînda pentru care a militat Kemal, mobilizarea acelor forțe ce vor înfrînge puterea întunericului.

Nuvela ne face să înțelegem că în vastele închisori ale regimului fierb viitoarele prefaceri. Adevărul nu poate fi ținut în lanțuri. Muncitor conștient, Kemal Marzuk nu se lasă intimidat de provocările reacțiunii. Procesul ce i se intentează se transformă într-un proces al orînduirii întemeiate pe samavolnicie și obscurantism. George Hanna a creionat o figură de erou înaintat, de luptător revoluționar, schițînd cu talent și fundalul, în a cărui perspectivă se profilează cu tot mai multă siguranță apropierea zilei în care și aici, în Liban, Siria sau Irak, oamenii muncii vor deveni stăpîni pe soarta lor.

Sacrificiul pe care pregătirea acestei sărbători a eliberării din lanțurile asuprii sociale și naționale îl reclamă, este uneori dureros de greu. Patrioții îl fac însă fără șovăială, cum o demonstrează Iosuf abd-el-Mavan din schița *Ultima povestire* de Hașim Mina (scriitor sirian). Eroul se duce la execuție cu fruntea sus. A iubit nespus de mult viața, dar tocmai în numele ei, pentru ca tot ce e frumos și drept să triumfe, este nevoie ca el să se jertfească. Va deveni mai limpede că cei care-lucid se tem de lumină, că ei sînt criminali, fiindcă au de ascuns poporului conștiința lor pătată și teama de a da socoteală de faptele lor infame.

Critica opresiunii colonialiste este un reflex al setei de demnitate și de independență pe care masele de oameni simpli o resimt tot mai acut.

Ilustrație de Nagui CHAKER în exclusivitate pentru „Secolul 20”



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ليلة الكفاح والاعمال

Dezumanizarea clasei posedante, degradarea ei morală, este sugerată în povestirea lui Bint aş-Sati: *Au vrut să educe un om*, în care e vorba de un tânăr medicinist, ieşit dintr-o familie săracă şi care parvine. E relevantă ideea că mediul burghez perverteşte individul, îi alterează umanitatea.

Lauda omeniei, a frumuseţii omului din popor exprimă o altă poziţie a scriitorilor arabi progresişti aşa cum e ea afirmată în naraţiunea lui Mahmud Teimur (R.A.U.) *Tramvaiul 2*. Discrepanţa dintre bădăranăia lui Ismail Mahibek din *Un sfert de răzor* şi delicateţea Selmei de pildă (*Slujitorii templului*) este de fapt ilustrarea deosebirii dintre etica fermă şi generoasă a proletariatului şi cea mercantilă, venală, a societăţii capitaliste.

Nuvela lui George Hanna are unele accente melodramatice. Dar, dincolo de aceste limite, volumul împlineşte, prin problematica sa, un gol în informarea cititorilor noştri şi reflectă ascuţirea luptei anti-imperialiste în lumea arabă.

H. Z.

Arab Observer

Săptăminalul *Arab Observer*, vol. 1, nr. 1, 1960, în limba engleză,

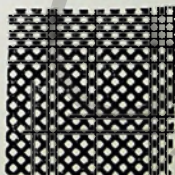
distribuit de National Publication Houses, publică o amplă şi pasionantă recenzie a cărţii *The Torture of Africa* (Schingiuirea Africii) apărută, anul acesta, la Cairo, în care se demască, cu argumente zdrobitoare şi într-un stil publicistic antrenant, rolul nefast jucat de puterile imperialiste în menţinerea seculară a regimului inuman colonialist, în ţările Africii şi Orientul Mijlociu. Selim Rizgalla, autorul recenziei, remarcă însemnătatea politică, pe plan naţional şi general, a acestei cărţi care «condamnă pactele militariste semnate de puterile imperialiste, care se ascund sub titulaturi făţarnice, ca acelea de „acorduri democratice“, sau „defensive“, şi alianţe „pacifică“». La cea mai simplă analiză, aceste pretenţii se dau în vileag: poziţiile britanice şi franceze nu rezistă argumentelor adevărului. Articolul recenzentului revistei arabe se încheie scriind: «Africa, despre care se spune îndeobşte că a fost matca lumii şi leagănul civilizaţiei, a suferit cumplit de pe urma zara-fiilor imperialismului, poate chiar mai mult decât Asia, dacă e cu putinţă; negoţul de sclavi, răpirea pământurilor, vinătorii de concesiuni, exploata-torii monopolişti şi-au luat, rînd pe rînd, partea leului. Africa a tras învă-ţăminte destule şi a ajuns la concluziile ei».

DIN PROZA VIETNAMEZĂ

PENTRU *Satul refuză să moară*, această amplă nuvelă, de Nguyen Ngoc, despre un episod clasic din războiul vietnamez de eliberare, autorul a fost distins, acum cinci ani, cu premiul întâi pentru literatură al Asociației Scriitorilor și Artiștilor din Vietnam. Unul dintre cei mai iubiți eroi ai armatei patriotice de eliberare, țăranul Nup, și-a condus, cu o pricepere și un curaj extraordinar, consătenii, în luptele împotriva colonialiștilor ajutându-i să îndure și să învingă greutățile încumetării cu un inamic care dispunea de mijloace copleșitor mai mari. Nguyen Ngoc l-a cunoscut personal pe Nup și a reușit, cu sprijinul departamentului de cultură al armatei, să scrie o carte despre eroismul țăranilor, conduși de cadrele trimise de partidul celor ce muncesc din Vietnam. Ea va fi tradusă și în limba română.

Rămîne întipărit în memoria cititorului gestul dramatic al sătenilor nevoiți să mănînce cenușă de « gînh » — un fel de papură, folosită la acoperișuri — în loc de sare, timp de ani de zile, cît a durat blocada inamică, spre a nu se umili față de ocupanții francezi. Întreaga carte este un elogiu adus mîndriei unui popor care luptă pentru unificarea patriei sale pe baza independenței și democrației.

A. B.



MESAJUL LATINO AMERICAN

RAUL ROA

AVENTURILE EROULUI NECUNOSCUȚ CUBAN

Se împlinesc în curînd 25 de ani de cînd tînărul romancier cuban Pablo de la Torriente-Brau, lăsîndu-și neterminat romanul *Aventurile eroului necunoscut cuban*, pleca în Spania, în 1936, unde a murit luptînd împotriva fascismului. La patru ani de la moartea scriitorului, în 1940, Raul Roa, actualul ministru de externe al Cubei, scria un înflăcărat cuvînt înainte, dînd tiparului manuscrisul acestui pamflet demascator. Actualitatea lui, astăzi, cînd cercurile imperialiste ar vrea să dezlănțuie un nou măcel mondial reiese clar din cuvintele lui Hiliodomiro del Sol, «eroul necunoscut cuban»: «Poți fi absolut sigur că în clipa de față nimeni nu e mai anti-fascist decît noi, eroii necunoscuți. Noi, produsul războiului... îl combatem, ne temem de el, îl urim și luptăm ca să nu se mai repete...».

PENTRU Pablo de la Torriente-Brau, profesiunea de scriitor n-a fost niciodată ruptă de activitatea practică revoluționară. La el, ca și la José Carlos Mariátegui și Rubén Martínez Villena, cuvîntul și fapta se conjugă într-o rodnică reciprocitate, plină de armonie. Tot ceea ce a scris, a fost expresia militantă a conștiinței lui. Tot ceea ce a înfăptuit, a fost în desăvîrșită identitate cu gîndirea lui. Istoria faptelor lui a atins o culme glorioasă și a intrat de mult în domeniul cunoașterii obștești. Istoria cuvîntelor lui rămîne încă inedită într-o mare măsură. Îmi propun s-o încredințez acum tiparului, spre a-i împlini o imperativă rugămintă. Dintre prietenii lui, eu am fost acela pe care l-a desemnat să-i strîngă și să-i publice «hîrtiile», dacă nu se va întoarce viu de pe front. Nu s-a întors nici măcar mort. Sevele trupului său încă mai hrănesc, generos, brazdele însîngerate ale Spaniei.

Publicarea operei inedite a lui Pablo de la Torriente-Brau începe cu *Aventurile eroului necunoscut cuban* ce vor fi urmate neîntîrziat de o culegere de cronici și documente privitoare la

revoluția spaniolă. Adunarea materialului acestei culegeri, de o excepțională însemnătate politică și umană, mi-a fost înlesnită — fapt pentru care îi sînt dator recunoștința cea mai vie — de către José Luis Galbe, prim-procuror al Tribunalului Popular din Madrid. Aceste cronici și documente vor fi precedate de o precuvîntare a mea, cît și de o scurtă evocare biografică a eroului, scoasă de Galbe din amintirile lui de război, ce vor vedea curînd lumina tiparului. Și le va face onoarea încheierii o pagină, vibrînd de cordială plentitudine, a Gabrielei Mistral...

Pablo de la Torriente-Brau a început să scrie *Aventurile eroului necunoscut cuban* la New York și s-a oprit pe neașteptate. Plecase în Spania. N-a mai avut cînd să-și termine cartea. Și astfel și-a realizat, fără voie, una dintre cele mai scumpe aspirații, mărturisită, nu o dată, în convorbirile fulgurînd de luceferi, din închisoarea de la Nueva Gerona: să lase o carte a lui cu un cuvînt către cititor, așa cum făcuse și Engels.

Pînă la Henri Barbusse și Erich Maria Remarque, războiul imperialist n-a fost zugrăvit de condeie strălucite, care să-l combată. *Focul* și *Pe frontul de vest nimic nou* inaugurează și consacră o literatură antirăzboinică, eficace, nefalsificată, la antipodul acelei categorii de autori care nu reușesc să se dezbrace de o anumită virtuozitate profesională ce-i face pe «delicați» să-și ciulească urechea «fină» la fiecare pagină. În *Aventurile eroului necunoscut cuban*, omul, luptătorul, revoluționarul îl înlocuiesc pe scriitor și-l domină. Și dacă mai rămîne ceva din scriitor, atunci e numai foarte personala sa capacitate de comunicare. Cuvîntul — curățat de vicioasele limitări — se dovedește aici, vitalmente credincios sieși, izbucnind ca o rodnică și proteică libertate. E bine să se știe de la început: *Aventurile eroului necunoscut cuban*, carte crudă și adevărată, trecută printr-un umor asept și abundînd în expresii tari și fraze truculente, nu face nici un fel de concesii pudibonderiei burgheze, sau «Codului Manierelor Elegante». Este o carte scrisă pentru acei care apreciază pumnii goi ai adevărurilor și disprețuiesc minciunile cu mînuși, pentru acei cărora nimic din ceea ce este omenesc nu le e străin și sînt gata să-și jertfească viața ca să restituie vieții drepturile ei călcate-n picioare. Aceste pagini înfățișează esența războiului imperialist — abator de carne de tun — în adevărata ei lumină.

Lupta care pustiește azi Europa conferă operii lui Pablo de la Torriente-Brau o excepțională și arzătoare actualitate.

Mai cu seamă astăzi, în 1940, lectura acestei cărți, scrisă în 1936, capătă semnificație deplină. Tot ceea ce se istorisește și se denunță în paginile ei, se întâmplă din nou. Mii de soldați necunoscuți, trimiși la moarte, stau față-n față, adesea luptând împotriva propriei lor libertăți. A muri, a perpetua războiul, iată ce e gata să se facă încă o dată în Europa. A muri ca să-l înlăture din rădăcini, iată ce a făcut poporul spaniol într-un duel impresionant cu toate puterile reacționare ale istoriei încîrdășite în mod criminal. Acel duel a fost o luptă a năzuinței umane, un război împotriva războiului, un război pentru pace și dreptate, un război împotriva antagonismului caracteristic societății împărțite în clase. Și pentru că luptă a fost, Pablo de la Torriente-Brau, soldat al revoluției și autor al unei cărți, a căzut fulgerat pe zăpada de la Romanillos, ca un erou autentic. «Într-adevăr, trebuie să mori — spunea el într-o memorabilă scrisoare — ca să pui capăt războiului». Și a pune capăt războiului, a nimici sursele ce întrețin sistemul de relații sociale care-i dau naștere și-l reproduc, înseamnă a renaște la viață.

Iată poziția pe care o apără Pablo de la Torriente-Brau în această carte fără pereche în literatura cubană, și unica poziție justă în prezenta conjunctură dramatică a istoriei. Să ne însușim această poziție. Și să luptăm cu el, spre a merita această demnitate, pentru o viață mai frumoasă și mai dreaptă, pentru dreptul la pîine și pentru dreptul la cîntec, pentru accesul liber al tuturor la desfătările spiritului, pentru o lume în care amintirea eroului necunoscut să devină simbolul tragic al preistoriei coexistenței omenești.

POEZIA LATINO-AMERICANĂ

EDITURA de Stat pregătește pentru tipar o amplă antologie de poezie, incursiune lirică de-a lungul a 450 de ani prin geografia a 20 de republici ale continentului latino-american. Selecția și studiul introductiv se datorează scriitorului și publicistului uruguayan Jesualdo care ne-a vizitat, acum cîțiva ani, țara.

Pentru a înlesni înțelegerea dezvoltării acestui fenomen cultural, a conceptului liric latino-american, sensul profund al procesului social ce i-a dat naștere, Jesualdo a împărțit timpul istoric în șase mari perioade. Prima, și cea mai întinsă — de la descoperirea continentului (1492) pînă în pragul secolului al XIX-lea — include neîntreruptele războaie împotriva metropolelor colonizatoare, produce o literatură de expresie clasică (înfrîmțată de cea spaniolă), cu numeroase elemente de realism local, și poate fi reținută sub numele de *colonizare*. Cea de-a doua, de la 1800 pînă la 1830, este a luptei pentru independență națională sau pentru emancipare social-culturală, epoca poezilor luptători cu arma în mînă împotriva dominației spaniole. A treia perioadă (1830—1880), a luptelor civile și a organizării instituțiilor, consacră, în ordine culturală, romantismul. Perioada a patra (1880—1910), a avîntului economico-industrial și a penetrației imperialiste, corupătoare a vieții politice și a conștiințelor, se caracterizează printr-o literatură ce stă sub semnul modernismului (estetism parnasian + simbolism francez) ca o reacție împotriva romantismului în declin. A cincea mare perioadă, a Revoluției mexicane (20 noiembrie 1910), înglobează războiul mondial și consecințele sale pînă la criza economică din 1930. În concepție, creatorii dovedesc o nouă sensibilitate, autentică, deschisă problemelor reale și se străduiesc să-și lămurească pozițiile ideologice și căile artistice.

Bogată în creatori, perioada cunoaște fenomenul apariției a cinci mari poeți realiști: peruvianul César Vallejo (1893—1938), chiliiana Gabriela Mistral (1889—1957), argentinianul Raúl González Tuñón (n. 1905), cubanul Nicolás Guillén (n. 1902) și chiliianul Pablo Neruda (n. 1904). Importanța lor depășește limitele continentului, căci experiența lirică dobîndită pe căi diferite de cunoaștere răspunde marilor întrebări și aspirații ale omului contemporan. Expresia realismului lor militant, de atitudine manifestă în favoarea acestui om domină, de fapt, și creația celei de-a șasea perioade (1930—1955) căreia îi este caracteristică, în prima etapă, întinderea plăgii fasciste, criza fascismului, cel de-al doilea război mondial cu urmările sale iar în a doua etapă, ascuțirea crizei politice și economice a capitalismului, creșterea și întărirea lagărului socialist cit și avîntul nestăvilnit al luptei pentru pace.

Zbuciumul acestei epoci de prefaceri și răsturnări și-a găsit ecoul artistic în creația poezilor mai sus amintiți.

César Vallejo manifestă în *Poeme umane* un patetism interior și solidaritate cu omul social:

*Un ȣbiop trece pe stradă la braț c-un copil.
Să-l mai citească apoi pe-André Bréton ?
Un altul prin gunoarie caută oase, coji.
Cum să mai scriu apoi de infinit ?*

sau lansează Spaniei republicane în luptă, mesajul său îndurerat, iluminat de nădejdea viitorului:

*Ai grijă Spanie, de propria ta Spanie !
Ai grijă de seceră și de ciocan !
Ai grijă de ciocan și de seceră !
Ai grijă de cei ce te iubesc !¹*

Gabriela Mistral (laureată a Premiului Nobel în 1945) își închină creația dragostei universale, dragostei de natură, de mamă, dragostei dăruite tuturor lucrurilor bune ale acestei lumi, dragostei pentru umiliți și persecutați, dragostei pentru copiii oamenilor, pentru « copilul singur »:

*Cum se-arată-un sclncet, oprindu-mă-n urcuș
m-apropiaz de ușa colibei ce-mi sta-n cale.
Un prunc ȣntea spre mine ochi limpezi, din culcuș,
și-un val, ca de beție, simții că mă dogoare.
Întreția măicușa trudind printre răzoare,
și pruncul sta să plingă, așlindu-se deștept
și fără trandafirul stîului ei. La piept
l-am strîns, și-un cînt de leagăn pornii, șovăitoare.
Pe-oblonul dat în lături privea la noi și luna.
Copilul adormise. Și cîntecul, ca spuma
de lundă, mi spăla pieptul, pe loc îmbogățit.
Iar cînd, zorită, mama deschise poarta-n fine,
văzu ce fericire se cuibărise-n mine
și mă lăsdă, în brațe, cu pruncul adormit.²*

Raúl González Tuñón, membru al Partidului Comunist din Argentina, își pune fără șovăială, deplin și direct, poezia în slujba poporului, « cîntecul în slujba revoluției »: *Tovarăși, nu cîntați romanțe | nici cînturi vechi din vremi ce-am fost. | Răsune Internaționala | ce-a și schimbat al lumii rost !... | Nu-nseamnă-Octombrie verbins | nici glasul toamnei trist dînd svon... | Octombrie înseamnă numai | Viva la Revolución !*

¹ Traducere de A. E. Baconsky.

² Traducere de Ion Frunzeu.

Amparo Mom, o fată spaniolă, simbol de tinerețe și iubire, se identifică Spaniei împușcată de franchiști, Spaniei care va învia într-o zi:

*Ea doarme sub alfa cer rotund,
cu-atli pământ care-o iubea, vecină.
Deplină roză, flacăra deplină.
Dar somnu-i va dura-n vecii, profund.
Prezentă-n foc, o veșnică prezență;
În aer, în pământ, în zări, pe drumuri;
prezentă-n rădăcină și-n parsumuri,
murită pentru noi doar prin absență.
.....
Pierdută, nu, căci n-o să se usuce
din moartea ei crescută margărită.
Pierdută, da, în veci neofilită.
Ea, mline, va veni. Noi ne vom duce.¹*

Pablo Neruda, cunoscut mai de multă vreme cititorilor prin volumul *Strugurii și vîntul*, rod al călătoriilor prin democrațiile populare, cit și datorită impresionantului *Cîntec general*, își înalță glasul puternic în apărarea omului:

*Ridică-te, fratele meu, să te naști cu mine.
Prindeți-vă trupuri de mine, ca niște magneți.
.....
Goniți înspre visele mele, înspre gura mea
Vorbiți cu vorba mele și cu stînga mea.*

Nicolás Guillén este un vechi militant comunist care a trăit în exil pe vremea cînd patria lui gema sub stăpînirea iankee. Poetul a demonstrat că «prezența negrului în poezia latino-americană contemporană nu este o modă turistică și superficială ci un mod de exprimare propriu lumii americane moderne». Darurile pe care Guillén le aduce poeziei latino-americane, determinante pentru încorporarea lui în această cultură sînt viața negrului cu senzualitatea, umorul și muzica lui, folclorul, formele tradiționale ale poeziei populare andaluze și, în sfîrșit, folosirea tuturor acestor elemente în scopul enunțării și rezolvării problemelor sociale ale omului într-o exprimare artistică, politică și revoluționară.

Poemul de largă respirație *West Indies Ltd.*, cu accentele lui de sarcasm și de patetism zugrăvește, în linii desfășurate panoramatic, drama exploatații coloniale nord-americane în Antile.

*West-Indies! Nuci de cocos, tutun, rachiu... Ce blînd popor,
doar un popor necunoscut, surzător,*

¹ Traducere de Maria Bănuș.

*conservator și liberal,
 popor păstor, cultivator de trestie de zahăr....
 Ieri spanioli, iar azi iankei,
 da, domnii mei....
 Un marinar american,
 așa,
 cu mîna vrut-a să lovească
 avan,
 cu mîna vrut-a să lovească,
 dar a rămas pe dată mort.
 Așa.
 Dar a rămas acolo mort,
 așa,
 mort, marinarul cel american
 acela care-n restaurantul plin din port,
 cu mîna vrut-a să lovească.
 Așa.*

Poezia Americii Latine și-a regăsit astăzi, întreg, sunetul adevărat. O dată cu strunele ei, vibrează tot continentul.

ROMULUS VULPESCU

ROMANUL MEXICAN

O serie de studii ale criticilor sovietici apărute în culegerea *Romanul realist mexican în secolul XX* stabilesc coordonatele prozei mexicane actuale.

Tema majoră a acestei literaturi o alcătuiesc parosul eroic și realitățile tragice ale revoluției antifeudale dintre anii 1910—1917.

Cu renumitul roman *Cei de jos* («Los de abajo»), Mariano Azuela (1873—1952) deschide o eră nouă în proza mexicană. Scrisă în focul luptelor revoluționare, această operă vorbește despre unul din numeroasele epizoade ale revoluției mexicane — la care Azuela a participat personal — despre unul dintre acele detașamente de partizani, care apar spontan în diferite colțuri ale țării pentru a se contopi apoi în armata puternică a revoluției. Romanul a avut o soartă deosebită în istoria literaturii mexicane. Apărut în 1916, el trece neobservat pînă în 1925 cînd înregistrează deodată un mare succes.

Amintirea eroilor populari — Pancho Villa și Emiliano Zapata — stăpînește întreaga literatură post-revoluționară.

Astfel, unul dintre cele mai remarcabile monumente literare închinat eroului popular Pancho Villa este romanul lui Martin Luiz Guzman (n. 1887) *Vulturul și șarpele* («El águila y la serpiente») (1928).

Guzman vede în Villa o personalitate extraordinară, dar nu înțelege că invincibilitatea lui legendară își are temeiurile în legătura organică cu țărâimea, a cărei forță a știut s-o conducă.

Cu totul altfel construiește Gregorio Lopez y Fuentes, în romanul său *Pământul* («Tierra») (1932), figura celuiilalt erou al războiului țărănesc — Emiliano Zapata. Această frescă vastă, care urmărește mersul revoluției în sudul țării, are subtilul semnificativ *Revoluția agrară în Mexic*.

Scriitorul zugrăvește tabloul sumbru al satului dinaintea revoluției și arată cum se naște în mintea țăranilor gândul răscoalei. În acest moment se ivește croul romanului, Emiliano Zapata, omul capabil să înmănunchieze aceste forțe în plină efervescență. De aceea moartea lui zdruncină întreaga țărâime. Când un om aduce vestea că generalul lor a fost ucis, toți acești bărbați neînfricați plâng.

Au trecut anii, dar poporul tot nu crede că Zapata a pierit. Încă mai speră că va veni ziua în care îl va chema din nou ca să termine opera începută. Uneori umblă printre ei zvonul că Zapata s-ar fi întors. Această credință că eroul nu a murit exprimă de fapt voința poporului de a lupta până la victoria finală.

O dată cu romanul revoluției a apărut în literatura mexicană și romanul social, care reflectă contradicțiile adânci ivite în Mexic în urma revoluției — perioadă zugrăvită de romanele lui José Rubén Romero.

Populația indiană luase parte activă la răscoalele țărănești și, o dată intrată în arena politică, ea atrage atenția oamenilor de cultură, devenind un izvor de inspirație al artelor plastice, muzicii și literaturii.

Pe lângă interesul trezit de bogatele tradiții indiene și de arta lor veche, se mai pune acum și problema tragediei sociale a acestor oameni urgisiți, care alcătuiau aproximativ o treime din toată populația țării. Viața și suferințele populației indiene, iată cea de a treia mare temă a romanului realist mexican. Intemeietor al «romanului indian» este considerat Gregorio Lopez y Fuentes care publică în 1935 *Indianul* («El indio»). Peste doi ani apare romanul lui Mauricio Magdaleno *Explozia*, iar în 1941, romanul lui Miguel Angel Menéndez, *Nayar*. Toate aceste trei romane, distinse cu premiul național pentru literatură, au constituit începutul unui șir lung de opere cu aceeași problematică indiană.

În romanele despre indieni nu este vorba de soarta unui om, ci de a unui colectiv, eroul lor nu este individul, ci masa, grupul, satul de indieni aflați într-o tragică izolare.

Condițiile primitive în care trăiesc acești oameni alungați pe pământurile cele mai sterpe și în ungherele cele mai neprimitoare ale țării au determinat o anumită atitudine a lor față de natura copleșitoare și vrăjmașă. De aceea în romanele despre indieni natura nu este numai un fundal, ci și un «personaj». Eroii sînt strîns legați de coastele pustii și de cărările abrupte ale munților, de pământul calcaros și pirjolit de secetă. Formele cumplite de împilare a indienilor

conservator și liberal,
popor păstor, cultivator de trestie de zahăr....
Ieri spanioli, iar azi iankei,
da, domnii mei....
Un marinăr american,
așa,
cu mîna vrut-a să lovească
avan,
cu mîna vrut-a să lovească,
dar a rămas pe dată mort.
Așa.
Dar a rămas acolo mort,
așa,
mort, marinărul cel american
acela care-n restaurantul plin din port,
cu mîna vrut-a să lovească.
Așa.

Poezia Americii Latine și-a regăsit astăzi, întreg, sunetul adevărat. O dată cu strunele ei, vibrează tot continentul.

ROMULUS VULPESCU

ROMANUL MEXICAN

O serie de studii ale criticilor sovietici apărute în culegerea *Romanul realist mexican în secolul XX* stabilesc coordonatele prozei mexicane actuale.

Tema majoră a acestei literaturi o alcătuiesc patosul eroic și realitățile tragice ale revoluției antifeudale dintre anii 1910—1917.

Cu renumitul roman *Cei de jos* (« Los de abajo »), Mariano Azuela (1873—1952) deschide o eră nouă în proza mexicană. Scrisă în focul luptelor revoluționare, această operă vorbește despre unul din numeroasele epizoade ale revoluției mexicane — la care Azuela a participat personal — despre unul dintre acele detașamente de partizani, care apar spontan în diferite colțuri ale țării pentru a se contopi apoi în armata puternică a revoluției. Romanul a avut o soartă deosebită în istoria literaturii mexicane. Apărut în 1916, el trece neobservat pînă în 1925 cînd înregistrează deodată un mare succes.

Amintirea eroilor populari — Pancho Villa și Emiliano Zapata — stăpînește întreaga literatură post-revoluționară.

Astfel, unul dintre cele mai remarcabile monumente literare închinat eroului popular Pancho Villa este romanul lui Martin Luiz Guzman (n. 1887) *Vulturul și șarpele* (« El águila y la serpiente ») (1928).

Guzman vede în Villa o personalitate extraordinară, dar nu înțelege că invincibilitatea lui legendară își are temeiurile în legătura organică cu țărâimea, a cărei forță a știut s-o conducă.

Cu totul altfel construiește Gregorio Lopez y Fuentes, în romanul său *Pământul* («Tierra») (1932), figura celuiilalt erou al războiului țărănesc — Emiliano Zapata. Această frescă vastă, care urmărește mersul revoluției în sudul țării, are subtilul semnificativ *Revoluția agrară în Mexic*.

Scriitorul zugrăvește tabloul sumbru al satului dinaintea revoluției și arată cum se naște în mintea țăranilor gândul răscoalei. În acest moment se ivește eroul romanului, Emiliano Zapata, omul capabil să înmănunchieze aceste forțe în plină efervescență. De aceea moartea lui zdruncină întreaga țărâime. Când un om aduce vestea că generalul lor a fost ucis, toți acești bărbați neînfricați plâng.

Au trecut anii, dar poporul tot nu crede că Zapata a pierit. Încă mai speră că va veni ziua în care îl va chema din nou ca să termine opera începută. Uneori umblă printre ei zvonul că Zapata s-ar fi întors. Această credință că eroul nu a murit exprimă de fapt voința poporului de a lupta până la victoria finală.

O dată cu romanul revoluției a apărut în literatura mexicană și romanul social, care reflectă contradicțiile adânci ivite în Mexic în urma revoluției — perioadă zugrăvită de romanele lui José Rubén Romero.

Populația indiană luase parte activă la răscoalele țărănești și, o dată intrată în arena politică, ea atrage atenția oamenilor de cultură, devenind un izvor de inspirație al artelor plastice, muzicii și literaturii.

Pe lângă interesul trezit de bogatele tradiții indiene și de arta lor veche, se mai pune acum și problema tragediei sociale a acestor oameni urgisiți, care alcătuiau aproximativ o treime din toată populația țării. Viața și suferințele populației indiene, iară cea de a treia mare temă a romanului realist mexican. Întemeietor al «romanului indian» este considerat Gregorio Lopez y Fuentes care publică în 1935 *Indianul* («El indio»). Peste doi ani apare romanul lui Mauricio Magdaleno *Explozia*, iar în 1941, romanul lui Miguel Angel Menéndez, *Nayar*. Toate aceste trei romane, distinse cu premiul național pentru literatură, au constituit începutul unui șir lung de opere cu aceeași problematică indiană.

În romanele despre indieni nu este vorba de soarta unui om, ci de a unui colectiv, eroul lor nu este individul, ci masa, grupul, satul de indieni aflați într-o tragică izolare.

Condițiile primitive în care trăiesc acești oameni alungați pe pământurile cele mai sterpe și în ungherele cele mai neprimitoare ale țării au determinat o anumită atitudine a lor față de natura copleșitoare și vrăjmașă. De aceea în romanele despre indieni natura nu este numai un fundal, ci și un «personaj». Eroii sînt strîns legați de coastele pustii și de cărările abrupte ale munților, de pământul calcaros și pîrjolit de secetă. Formele cumplite de împilare a indienilor

alungați într-un mediu ostil vieții omenești dau tuturor acestor romane un patos tragic.

Romanul lui Lopez y Fuentes, *Indianul*, înfățișează viața unui sat pierdut în munți. Trei albi, în căutare de aur, ajung în acest sat, aducându-le locuitorilor numai suferințe. Deznădăjduiți, ei își fac singuri dreptate, răzbunându-se, dar sosesc alți albi ca să-i pedepsească. Și atunci bătrînii iau hotărîrea să-și părăsească sălașurile.

Toate epizodele cărții sînt pătrunse de sentimentul apăsător că în viața tristă a indienilor nu se poate produce nici o schimbare fericită. Finalul romanului pare a sublinia această idee. Apare un om care îi ridică la luptă, din dorința, chipurile, de a-i scoate din condiția lor mizerabilă. Indienii pun mîna pe arme, dar omul era un șarlatan, un politician necinstit care urmărea să fie ales deputat. Semnificativ titlul ultimului capitol. El se numește «Neîncrederea». Concluzia e că «albi», adică societatea capitalistă, nu pot să ofere o soluție pozitivă destinului tragic al acestui popor, dar finalitatea este neclară.

Romanul *Explozia* de Mauricio Magdaleno se caracterizează prin același pesimism. Realitățile sînt prea cumplite — pare a spune autorul — nu-i nimic de făcut. Și totuși cititorul simte nevoia unei raze de lumină, a unei perspective noi, în care o veche și îndelungată greșală din istorie să fie înlăturată.

Această perspectivă se ivește în romanul lui Antonio Rodriguez *Norul steril* (1952). În sufletul indienilor se trezește dorința de a lupta, și optimismul. Ajutorul pe care țăranii mexicani din împrejurimi îl dau satului de indieni răsculați apare ca un simbol al unității dintre populația băștinașă și cea mexicană, singura cale posibilă a eliberării. Încrederea în triumful final al poporului face ca acest roman să fie una dintre operele cele mai de seamă ale realismului socialist din țările capitaliste.

În ultimele două decenii, autorii mexicani au început să vadă că, pentru a-și înfrînge pesimismul, scriitorul trebuie să înțeleagă perspectivele istorice ale mișcării de eliberare a poporului, să-și făurească o nouă concepție despre lume, înarmîndu-se cu o altă metodă — aceea a realismului socialist.

Primul scriitor mexican care și-a însușit această metodă a fost José Mancisidor (1895—1956).

Cel mai bun roman al său *Frontieră la mare* povestește un mic episod din timpul revoluției, intervenția americanilor în portul Vera Cruz. Cînd pe străzile orașului apar soldați americani, eroii romanului uită de rivalitățile care îi macină și, în numele dragostei de patrie și de libertate, regăsesc sentimentul solidarității.

Asemenea începuturi de maturizare a înțelegerii istorice marchează intrarea romanului mexican într-o fază nouă, superioară, ale cărei roade literare le putem aștepta cu încredere.

C. K.

POEZIA MEXICANĂ



Orice antologie este, mai mult sau mai puțin, un act arbitrar — în sensul că la alcătuirea ei prezidează concepția, cultura, gustul și temperamentul autorului său. Autorul celei de față *Antology of Mexican poetry*, (Indiana University Press, Bloomington, 1958), Octavio Paz, este un reputat poet mexican al generației sale (are 36 de ani) și un critic de finețe, nu lipsit totuși de unele confuzii în interpretarea istoriei. Culegerea ocazională interesante confruntări, oferă o selecție destul de reprezentativă și deschide perspective nu numai asupra poeziei mexicane, ci și asupra celei sud-americane în general. Perspective și probleme.

Prima problemă este aceea a originalității. Desigur că, la începuturi, poezia sud-americană apare ca o continuare a școlii din Sevilla; de aceea istoria literaturii mexicane include legitim nume întâlnite în istoria literaturii spaniole (Baluena, Alarcon, Ines de la Cruz etc). Este adevărat că părinții poeziei sud-americane sînt Herrera, sau Gongora, și că secole de-a rîndul acești poeți vor «gongoriza». Dar nu e mai puțin adevărat că secolul al nouăsprezecelea a însemnat o marcare a originalității literaturilor sud-americane. A literaturilor, nu a «literaturii», cum adeseori se consideră, nepermis de simplificator. Și din principiu: căci fiecare țară sud-americană și-a avut, totuși, condiții de evoluție istorică proprii. De aceea, din mulțimea acestor literaturi, se detașează net patru: mexicană, braziliană, chiliană și argentiniană. Și trebuie reținute consecințele pe care revoluția mexicană din 1910 le-a avut asupra celorlalte țări și pe plan intelectual, prin intensă dezbateră a problemei personalității culturale naționale.

Dintre cei 35 de poeți incluși de Octavio Paz în antologia sa (prea adesea însă traduși literal, prozaic, de dramaturgul Samuel Beckett) întâlnim numele acelora care punctează evoluția poeziei mexicane de la începuturile ei. Prima figură interesantă este Juana de Asbaje (devenită, după intrarea în minăstire, Ines de la Cruz), poeta din secolul 17, un fel de Louise Labé, dar mai echilibrată și mai intelectualizată (și, spre deosebire de istoriile literare spaniole, Paz nu reține accentele ei mistice). Dintre reprezentanții diferitelor tendințe și direcții literare ai sec. 19, remarcabil este poetul de origine indiană Ignacio Altamirano, prin care nu numai peisajul mexican, ci și un fond de tradiții indiene intră în poezie. Curentele moderniste și-au avut poezii lor într-o măsură mai mare aici ca în alte țări, fără însă ca vreunul din aceștia să se ridice la înălțimea unui Enrique Gonzales Martinez (mort acum opt ani). Cu el «poezia încetează de a fi o descriere sau o lamentație, și devine o aventură spirituală» — definește autorul antologiei, vag și inexact, fără să indice conținutul de idei și sensul social al acestei «aventuri spirituale». E regretabil că într-o carte publicată sub egida UNESCO, nici

nu se spune nici nu se întrezărește sensul progresist al acestui partizan activ al mișcării antifasciste și al luptei pentru pace. De altfel, în întregul studiu introductiv, problematica socială a poeziei este evitată sau pare a fi indicată prin cuvîntul « didacticism ». Ceea ce, dacă nu este surprinzător pentru criticul Octavio Paz, nu este mai puțin regretabil.

Întîlnim apoi, în continuare, pe Lopez Velarde (m. 1921) — « cel mai admirat și mai studiat poet din Mexic... din care derivă poezia mexicană contemporană » — consideră cu entuziasm excesiv autorul. În orice caz, Velarde (care aparține, mai degrabă, familiei spirituale a Gabrielei Mistral, decît aceleia a lui Ruben Dario) este un interiorizat alchimist al cuvîntului, căruia revoluția anti-feudală din 1910 i-a deschis perspective de înțelegere a multor realități rurale și orășenești, din păcate neînregistrate suficient în antologie. În fine, ultimul nume pe care-l întîlnim aci este acela al personalității culturale de mare prestigiu, Alfonso Reyes (n. 1889), scriitor prolific și variat, al cărui cunoscut mare poem *Vizjunea Anabuacului* constituie un moment al drumului parcurs de literatura mexicană în căutarea personalității proprii și prin anexarea fondului de tradiții străvechi ale indigenilor. De altminteri, se pare că poezia mexicană nu s-a alimentat masiv, constant și creator din poezia populară. Este, cred, unul din principalele motive ce ar putea explica (în afara unor factori ce țin de specificul fiecărei arte), superioritatea netă a realismului plasticii mexicane, asupra poeziei respective.

Desigur că perspectiva cititorului străin asupra fenomenului poetic mexican ar fi ciștigat, dacă autorul antologiei ar fi inclus și cîțiva poeți contemporani — și nu numai din cei născuți în jurul anului 1900 (Carlos Pellicer, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet), omiși și aceștia — ci chiar mai tineri, formați de vremuri și probleme noi. Și ar fi ciștigat cartea aceasta, dacă eseu despre *Poezie și tradiție*, care o încheie, semnat de eruditul elenist C. M. Bowra (autor al unei recente și interesante cărți despre poezia greacă), n-ar fi început prin a căuta să convingă despre incompatibilitatea dintre stilul vieții citadine, a civilizației în genere, și dezvoltarea climatului poetic. Aserțiune categoric infirmată de realitate.

OVIDIU DRIMBA

LITERATURA VENEZUELANĂ

REVISTA NACIONAL DE CULTURA

din Venezuela, este una dintre cele mai interesante reviste de cultură din America Latină. La aceasta a contribuit și faptul că revista, deși urmărește în primul rînd să dea o imagine cuprinzătoare a vieții culturale din Venezuela, rezervă un spațiu considerabil și problemelor de cultură privind celelalte țări latino-americane. Printre colaboratori

figurează scriitori din întreaga lume hispanică, fapt care dă revistei un colorit foarte variat.

Dintre temele tratate în ultimul timp (nr. 134—136), menționăm: problema scriitorului și a locului lui în societate, precum și problema literaturii realiste, inspirată din viața poporului.

Astfel, evocînd figura exemplară a lui Rómulo Gallegos, autorul celebrei *Dona Bárbara*, Pedro Scijos subliniază, ca un merit al scriitorului, faptul că: « chiar dacă Rómulo Gallegos nu s-ar fi simțit obligat să-și exprime ideile politice și sociale direct, în discursuri și manifeste, personajele sale, singure, ne-ar fi putut mobiliza, pentru salvarea valorilor noastre istorice, pentru apărarea celor mai bune rezerve spirituale pe care le posedăm ». (Elogiul lui Rómulo Gallegos).

În concordanță cu această înțelegere a scriitorului ca cetățean, o serie de studii critice preconizează o literatură legată de popor, inspirată din realitățile naționale.

Pe această linie, Alberto Escobar arată, în articolul *Tradiția realistă în proza peruviană*, că o literatură nu poate fi fecundă « fără să aibe rădăcini în realitatea țării, fără să se împărtășească din aspirațiile și suferințele colective, fără să urmărească idealuri mari, fără să cerceteze trecutul și să scruteze viitorul . . . Elementul specific al literaturii noastre, izvorul ei profund și adevăratele ei succese rezidă în tradiția realistă care o apropie de interesele omului și de mediul în care acesta trăiește ».

Aceste principii se resfrîng în operele publicate în paginile revistei. Printre cele mai importante, remarcăm poeziile lui Pablo Neruda și *Rachiziștorul* columbianului Jorge Zalamea, unul dintre cei mai mari scriitori contemporani ai Americii Latine, cunoscut militant al mișcării pentru pace, din care extragem:

*Priviți-îl Sînt veniți din toate focarele de infecție, din toate căminele mizere
din sălașul de pretutindeni al sîrăciei;*

*Din Nagasaki și Hiroșima și Okinawa, mamele disperate, bărbații mutilați
și fărâșii rămași fără pămînt;*

. . . din Indonezia, victimele strădinilor ce exploatează cositorul;

. . . din Turcia, sătenii care rup de la gura animalelor ierburile amare;

*. . . din Iran, ostatecii crudului război al petrolului și locuitorii flămînzi
ai vizuinelor din mindrul Teheran în care domnește mirajul palatelor;*

. . . din Kenya, kikuiunții înșeuși de marile fabrici ale științei occidentale;

. . . din Madagascar, supraviețuitorii orgiei represaliilor . . .

Și acum fiecare cuvînt al meu să fie ca o piatră cu o sută de tășuri . . .

*Căci biata mea inimă se sfișie de durere văzînd cum vine delegația poporului
meu, frații mei, semenii mei cei mai apropiați.*

*Iată-i, taciturni, dezorientați; încovoiați sub ploaia propriului lor sînge și
cu cremenea unui « de ce ? » în gîtlej . . .*

R. T.

CONFRUNTĂRI ANGLO-AMERICANE

ROBERT WEIMANN

O «REBELIUNE» FĂRĂ ȚEL

PRIMA furie a trecut. Cărțile respective se reeditează acum în tiraje mari. Autorii lor au devenit cunoscuți nu numai în insulele britanice, ci și în alte regiuni ale lumii. Piesa *Privește înapoi cu minie* (Look Back in Anger) a fost jucată de la Londra, până la Berlin și Moscova; romanul lui Kingsley Amis *Jim Norocosul* (Lucky Jim), apărut pentru prima oară în 1954, ajunge, în ianuarie 1957, la ediția a 18-a; într-un singur an s-au vândut în lume peste 200.000 de exemplare ale romanului *Loc în frunte* (Room at the Top) de John Braine. Numele lui Kingsley Amis, John Osborne, John Braine, Iris Murdoch, Colin Wilson continuă să se afle în centrul dezbaterilor literare.

Acestor scriitori tineri li s-a dat denumirea de «The Angry Young Men». Este o denumire cu totul arbitrară, pe de o parte pentru că epitetul «angry» (furioși) este exagerat, pe de altă parte pentru că această formulă dă iluzia unei comunități nu numai de concepție dar și de tehnică compozițională, care de fapt n-a existat niciodată: «The Angry Young Men» nu constituie o școală. Caracterul protestatar al producțiilor acestor literați nu rezultă dintr-o convingere colectivă sau din imitație, ci din presiunea exercitată de societate, acțiune ce se concretizează în mod divers, în funcție de personalitatea artistică a fiecărui scriitor.

Literații incluși în categoria «The Angry Young Men» își aleg temele din realitate și nu precupețesc nimic pentru a critica diferite aspecte ale acelei realități. Creațiile lor alcătuiesc deci o literatură neo-realistă, ce se caracterizează printr-o critică socială deosebit de ascuțită. Deși «rebeliunea» lor este sinceră, nu este mai puțin lipsită de țel, după cum o spune și Priestley în celebra-i caracterizare: «o rebeliune fără țel» (an unfocused rebelliousness).

Timpul nu stă pe loc: *young* ca și *angry* reprezintă o stare ce nu poate dura la nesfârșit. În epoca noastră, în care contradicții puternice se cer rezolvate în lumea burgheză, mânia și indignarea trebuie canalizate spre un scop, trebuie să slujească vieții.

Puși în fața marilor probleme ale contemporaneității, tinerii scriitori au elaborat, încă din anul 1957, o declarație comună.

După război, regimul politic al laburiștilor de dreapta a adus o reînsuflețire și întărire vremelnică a capitalismului în păturile mic-burgeze. Antifascismul plin de energie al anilor 1930—40, impulsurile democratice și eforturile colective din timpul războiului au cedat locul unei inactivități și mulțumiri de sine care au fost fatale.

Intelectualii mic-burgezi, izolați de clasa muncitoare, s-au complăcut într-un individualism deziluzionist și ezoteric, sau au devenit adepții unui iraționalism la modă.

Revolta împotriva unor anumite stări de fapt din viața socială este generată de simptomele de criză ce apar tot mai evidente nu numai în S.U.A. ci și în Anglia. Perspectivele situației economice sînt din ce în ce mai sumbre; există un contrast firesc între această situație și capacitatea de dezvoltare a țărilor socialiste.

Lupta popoarelor coloniale a deschis ochii multor muncitori, dar și unui număr însemnat de intelectuali. Situația actuală face ca o serie de probleme pe plan mondial să se transforme în chestiuni de viață și de moarte pentru locuitorii insulelor britanice. Nu încapă îndoială că schimbările din societate se reflectă și în conștiința membrilor ei.

Schimbările postbelice au avut urmări și în sistemul de învățămînt. Cum, după absolvirea clasei a V-a, puțini copii de muncitori au putut continua școala, între ei și colegii lor aparținînd burgheziei se deschide o prăpastie. De asemenea ei se rup de casa părintească deoarece mediul și mentalitatea din cadrul școlii sînt opuse celor de acasă. Jimmy Porter, eroul lui Osborne, întruchipează pe acești «declasați».

Jimmy Porter însă este prea egocentric, prea pătruns de un individualism intelectual, pentru ca să poată vedea care este cu adevărat rădăcina răului.

În piesa *Privește înapoi cu minie*, Osborne subliniază latura tipică a lui Jimmy, originea sa sănătoasă, ceea ce îl leagă de prietenul său Cliff, care n-a absolvit decît școala primară. Ei rîd de teza societății capitaliste fără clase și a «statului pros-

perităţii» ce este vînturată în Anglia contemporană. Amintirea tatălui său, care se întorsese grav rănit din războiul civil din Spania, este vie şi puternică în sufletul lui Jimmy: «Cred că oamenii din generaţia noastră nu mai sînt în stare să moară pentru o cauză dreaptă.»

Jimmy, deşi caracterizat printr-un ascuţit spirit critic, închide ochii în faţa problemelor mari, a luptei împotriva războiului, sau pentru mişcarea de eliberare a popoarelor coloniale. Condamnat la neputinţă în faţa unei lumi dezbinată, prin însăşi personalitatea lui, astăzi plină de contradicţii, Jimmy Porter alege un drum îndoielnic: preface neputinţa sa în trufie, se retrage în turnul de fildeş al individualismului «rebel».

Conflictul dintre erou şi societate este realist, dar compoziţia dramei este astfel concepută încît conflictul este rezolvat înainte ca acţiunea să înceapă. Piesa nu arată ciocnirea cu societatea, ci reflexul şi efectele ei în sufletul eroului.

Consecinţele de ordin artistic sînt astfel evidente: cum eroul nu poate acţiona, trebuie să vorbească. Elocinţa devine mijlocul principal în realizarea efectelor dramatice şi, în această privinţă, arta dialogului lui Osborne este de admirat.

Ca şi piesa lui Osborne, romanul lui Kingsley Amis *Jim Norocosul* («Lucky Jim») evocă o figură caracteristică în cel mai înalt grad lumii postbelice, în Anglia.

Jimmy Dixon, istoric şi docent universitar la o universitate din nordul Angliei, se află în pragul dizertaţiei pe care trebuie s-o susţină în vederea menţinerii sale mai departe la acea universitate. În faţa comisiei nu se poate stăpîni să nu-şi exprime adevăratele sale convingeri în legătură cu viaţa contemporană şi în ceea ce priveşte adevărul istoric.

Plecarea de la universitate face să i se împlinească cele mai îndrăzneţe visuri: se însoară cu Christina, iubita sa, şi obţine un post de secretar particular la unchiul bogat al acesteia.

Jim Norocosul este un roman comic; comicul rezidă în situaţia falsă în care se situează în mod permanent Jim. Pentru a se menţine la universitate, trebuie să facă neîncetat lucruri care îi sînt complet străine şi care nu au nimic comun cu înclinaţiile lui fireşti şi cu convingerile sale.

Susţinerea dizertaţiei constituie punctul culminant, dar totodată final, al atitudinii sale protestatare. Mai rău decît Porter sau Jean Rice (eroina piesei *Comediantul* de John Osborne) Jim Dixon este incapabil să tragă cu consecvenţă concluziile privind

izvorul nemulțumirilor sale profunde. Conflictul dintre erou și societate nu duce la nimic constructiv, nu relevă nici o soluție. Sfârșitul nu prezintă un erou care a devenit *fericit*. Este un happy-end provocat de un *deus ex machina*, sub înfățișarea unchiului bogat.

Al doilea roman al lui K. Amis *Sentimentul nedefinit* (« That incertain Feeling ») nu aduce nimic nou, nici în privința problematicii sociale și nici din punct de vedere estetic. Eroul, tot fiu de om sărac, cu studii universitare, trece printr-o serie de situații penibile și, în consecință, este « minios ». Mînia lui se spulberă datorită happy-end-ului care nu lipsește nici în această carte.

Imi place aici (« I like It Here »), cel de al treilea roman, reflectă renunțarea la orice critică « minioasă » a autorului, lucru pe care, de altfel, îl trădează însuși titlul lucrării. E o « revoltă în genunchi ».

Individualismul mic-burhez a subminat poziția protestatară a scriitorului, ducându-l în sfera aridă a mulțumirii de sine, a stagnării propriie clasei sale, care constituie pericolul cel mai mare ce poate sta în fața artei.

John Braine, autorul romanului *Loc în frunte* (« Room at the Top ») a fost comparat de către critici cu Stendhal, pentru consecvența și logica realistă ce-l caracterizează.

Opoziția dintre clase, ca opoziție de neînvins, apare în romanul lui Braine, ca fiind cauza fundamentală a dilemei eroului principal Joe Lampton. Ea explică, dar nu scuză, duplicitatea lui morală. Cu tot succesul pe care îl realizează, el este o victimă a ordinei sociale. Rupt de clasa din care provine, nu se simte în largul său nici în clasa burgheză : « n-am nici un fel de cămin ».

În toate producțiile scriitorilor denumiți impropriu « tinerii furioși », critica socială este pînă la urmă inconsecventă. Mînia se transformă în resemnare, contradicțiile fundamentale nu sînt dezvăluite totdeauna. Eroul vorbește mai mult decît acționează.

Individualismul ce caracterizează pe eroi este propriu și autorilor lor. Această atitudine anarhistă, mic burgheză, determină în mare măsură și soluțiile lor artistice.

(Text prescurtat din « Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik » nr. 2, 1959)

ATITUDINI ANGLO-SAXONE

ANGUS WILSON prezintă în ultimul său roman ceea ce indică și titlul: «atitudini». Nu atitudini ale vechilor anglo-saxoni, cum ne-ar face să credem introducerea și bogata documentare a cărții, ci un tablou realist, critic și amar al societății contemporane, ca un instantaneu luat în culise.

Cartea insistă mai mult asupra micii burghezii intelectuale. Întîlnim tipuri variate, de la pedantul încăpățînat și meschin — la pictorul supraréalist care eșuează într-un matrimoniu rentabil, de la biograful marilor curtezane — la jurnalista snoabă care se îmbracă fistichiu și publică «note de călătorie», de la actrița celebră și cabotină pînă la soția de avocat care sculptează din cochetărie socială, de la secretara cultă și literată — la industriașul epatat de conversația banală a seratelor mondene. Nu lipsesc nici tipurile altor straturi sociale — ca istoricul delicat pe care orice contact brutal cu prezentul îl dezgustă, sau servitorul pârtaș la fraudă stăpînului care-și face un venit din mărturii, sau vagabondul care trăiește din găinării și șantaj. Dar atenția autorului este îndreptată spre societatea culturală de extracție burgheză în care se încadrează familia lui Gerald Middleton, eroul romanului. O vedem, în toată absurditatea ei, la o serată literară artistică unde este prezentă toată «lumea bună»: din domeniul financiar, de la Institutul Francez, de la alte numeroase institute culturale, de la radio și televiziune, din studiourile moderne de sculptură și pictură neînțeleasă, cite un violonist pe cale de a deveni celebru și cite un membru de familie.

Asistăm, împreună cu Middleton — care vagabondează blazat și ironic printre toalete și chelneri închiriați de la restaurantul cel mai mare din cartier — la această viață intelectuală în care doamna de familie bună ce sculptează supraréalist repetă cu ifose aceleași platitudini despre procesul de creație, în care gazda adresează cu «charme» disperat noilor veniți aceeași remarcă despre declinul spiritului lui Anouilh, în care mătușa care vorbește franțuzește este un ornament al salonului, în care fiul adorat al mamelor devotate caută o văduvă bogată să-l finanțeze. Tonul rarefiat al discuțiilor asigură seratei un zgomot de fond, monoton, sufocant. Eventualele mici



Coperta originală - Desen de Robert Searle

incidente, de exemplu confruntarea soției cu amanta vreunui industriaș, sau explozia unei uri latente și vechi între frați, sau erupția unui borfaș care are o influență obscură asupra vreunui membru al înaltei societăți, nu reușesc să tulbure întru nimic enorma banalitate a conversației. Prezentate satiric, personagiile acestei lumi apar extrem de ridicole. Nu ne miră ruperea lui Gerald Middleton din această «țesătură chinuită» după cum o numește el însuși. Ne miră doar că, lucid fiind, și-a petrecut viața în ea. Istoria reacției profesorului Middleton față de aceste «atitudini» amintește pe marii maeștri ai realismului critic din secolul al XIX-lea. Ca și eroii lor, eroul lui Angus Wilson iese reabilitat, dar zdrobit și singur în lupta cu un sistem social absurd. Limita primordială a cărții constă în reducerea orizontului ei la un univers resemnat.

Romanul e scris într-un stil scilicitor de umor și claritate. Narația se desfășoară în succesiuni de imagini rapide, legate între ele contrapunctic de reluarea ideii instantaneului precedent. Distanța în timp între incidente este recuperată de introspecția eroului care accentuează rolul lui de «raisonneur».

Atitudini anglo-saxone este un roman de o vădită forță demasca-toare. Prin el, ca și prin celelalte opere ale sale (ultima, *Cvadrigenara doamnă Elier*) Angus Wilson se impune ca unul dintre cei mai de seamă romancierii englezi contemporani.

L. M. W.

POEZIA ENGLEZĂ POSTBELICĂ

The London Magazine

«Citind poezia modernă, omul simplu de pe stradă a fost adesea impresionat de două lucruri: goana după originalitate și, concomitent, un neobișnuit grad de obscuritate. Cred că omul de pe stradă are dreptate când semna-

lează aceste două fenomene ca fiind specifice poeziilor moderni».

Cuvintele acestea aparțin lui George Mac-Beth, tânăr poet și critic literar, regizor la BBC. Ele sînt extrase din articolul *Strămoși și credințe*, publicat în «London Magazine», cu prilejul anchetei inițiate de această revistă asupra poeziei engleze «oficiale» din ultimii 15 ani. Nemulțumirea care se degajă din cele citate este împărtășită de majoritatea criticilor și poeziilor invitați să-și spună părerea în paginile lui «London Magazine».

Astfel, în articolul său *O paralelă imaginară* G. S. Fraser, reprezentant al generației mai vîrstnice, susține că în împrejurările pe care ți le oferă

o țară unde, sub aparența de stabilitate și ordine, se ascund cele mai grave contradicții, nu te poți aștepta să apară un poet cu adevărat mare, care să se adreseze tuturor.

În articolul *Între generații* Roy Fuller constată că: «Anumiți poeți par să-și stocheze poeziile ani îndelungați, talentul, în acest timp, ofilindu-li-se cu încetul». Iar Elizabeth Jennings, în *Echilibrul instabil*, este mai necruțătoare, afirmând că de când poezia a încetat să mai fie o artă a comunității și de când tradiția baladei orale și a dramei populare a pierit, excentricitatea și obscuritatea s-au substituit poeziei.

În *Schiță pentru o analiză mai amplă* Profesorul Jeffares amintește două aspecte care tind să domine poezia oficială din Marea Britanie: primul îmbracă haina poeziei «topografice», ce se ocupă cu descrierea unor locuri pitorești, de cele mai multe ori imaginare. Promotorii acestui «lirism» sînt Edward Thomas și Philip Larkin. E o poezie evazionistă ce caută sensuri într-o lume aflată înafara existenței. Celălalt aspect se concretizează prin așa-zisa «poezie rațională». Exponenții ei din anii 50 își (în Pegasul încluiat într-un garaj de biciclete de teama romantismului... ei fiind un fel de satirici «*manqués*»). Limbajul acestei poezii, pe care Holloway îl definește drept «rațional» a apărut la începutul secolului ca o reacție împotriva romantismului victorian.

Fraser explică situația jalnică a poeziei engleze postbelice, printre altele, și prin tendința crescîndă de negativism, alimentată de starea de psihoză a unei apropiate catastrofe, care înăbușe sentimentele firești, umane, sub spaimele «războiului rece».

Aceeași senzație de marasm și de izolare se întîlnește în poezia lui Larkin și a confrăților lui. Căutînd să explice acest fenomen, John Lechmann, redactorul șef al lui «London Magazine», observă că barierele sociale ce se ridică împotriva omului care dorește să gîndească liber, să vadă viața și civilizația umană continuîndu-și cursul în viitor, sînt prea mari pentru ca poezia să nu sufere.

Interesant este că mai toți vin cu soluții și propuneri pentru îmbunătățirea situației. Mai sceptic pare a fi John Lechmann, care declară că trei izvoare de inspirație există în lumea amenințată de bomba cu hidrogen, și anume: creația poeților mai vîrstnici, a căror experiență poate fi asimilată și valorificată printr-o înțelegere pasională; spiritul satiric decurgînd dintr-o adîncă amărăciune și deziluzie, și al treilea, introspecția.

Cum este puțin probabil ca tinerii poeți să simtă atracție pentru cele trei izvoare — conchide el sceptic — n-avem decît să așteptăm apariția unui geniu care să pună ordine în acest haos.

Lui Fraser însă, nu-i place pasivitatea, el știe că omul e mai presus de orice, și în consecință cere mai multă încredere în viață, mai mult curaj

în înfruntarea greutăților. Dorința lui arzătoare e de a vedea noua poezie engleză pătrunsă de o spontaneitate reală. George Macbeth la rîndul său îndeamnă poeții să nu repete experiența predecesorilor lor, ci să-și găsească o meserie legată de necesitățile societății pe care vor s-o descrie. Pentru ca tînăra generație să creadă opere de valoare, trebuie să se întoarcă la viață. O idee asemănătoare dezvoltă Elizabeth Jennings, care susține că pentru «a observa și a acumula», poeții trebuie să participe la pulsațiile vieții, fiindcă numai așa vor putea să reflecte veridic experiența umană.

Singurul care aduce o notă complet discordantă în complexul de soluții al participanților la simpozionul de poezie, este John Holloway. El afirmă sus și tare că unicul izvor de inspirație demn de luat în seamă sînt artel plasticel, care — după părerea lui — «au evoluat uluitor» în epoca noastră. Afirmăția lui Holloway reflectă întru totul punctul de vedere al cercurilor celor mai reacționare. Este unanim cunoscut genul de artel plasticel care se practică în țările capitaliste. Ceea ce Holloway numește progres și inovație, în această sferă a culturii, nu este decît un regres lamentabil.

Printre reprezentanții poeziei «oficiale» după cum ne-o arată articolele din «London Magazine», există totuși oameni cinstiți, care vor să salveze situația. Dacă observațiile lor sînt incomplete, concluziile nu cele mai corecte, iar soluțiile nu totdeauna cele mai fericite, intențiile lor se arată vrednice de luare-aminte. Mai strîns legături cu masele largi ale oamenilor muncii din docuri, uzine, din mine și de pe ogoare, și o mai profundă cunoaștere a ideilor, aspirațiilor lor, le vor aduce acestor poeți satisfacția de a fi citiți, înțeleși și de a contribui la păstrarea demnității umane, la eliberarea omului din cătușele nevoii și deznădejdiei.

S. DRĂGHICI

NOUL ROMAN AL LUI FRANK HARDY



Scriitorul australian Frank Hardy, cunoscut publicului românesc prin romanul *Putere fără glorie*, a revenit la tema acestei opere, tratînd-o dintr-un alt unghi de vedere și la un alt mod literar, în ultima lui carte intitulată sugestiv: *Loteria pe patru picioare*.

Romanul este realizat pe două planuri: unul, cuprinzînd acțiunea propriu zisă, celălalt, reprezentînd comentariul unuia din personajele principale. Acest personaj, pe nume Paul Whittaker, relatează, mai bine zis reconstituie, drama care s-a petrecut cu prietenul său Jim Roberts, un om talentat și generos, dar viciat de patima jocurilor de noroc, îndeosebi de patima pariurilor hipice.

Acțiunea începe cu mult înaintea deznodământului tragic, pe care povestitorul îl sugerează încă în primele sale comentarii; asistăm la copilăria eroului, o copilărie lipsită de bucurii, în căsuța părinților săi, din Richmond — o mahala industrială a orașului Melbourne. Tatăl lui Jim, Tom Roberts, e un muncitor metalurgist, care joacă la curse, în ciuda sărăciei lui, și din dorința de a scăpa de ea. Jim îi moștenește viciul.

Dar nu atât ereditatea, cât mediul și împrejurările îl transformă pe tânărul Roberts într-un maniac al pariurilor. Jim alunecă pe panta unui viciu care, în societatea capitalistă, e organizat și cultivat cu bună știință.

Vinzător de prăvălie încă din fragedă tinerețe, el trebuie să-și câștige existența; în perioadele de criză economică, de pildă în 1937, e concediat, și, o dată cu el, rămâne fără lucru și tatăl său. Totuși, situația lui se îmbunătățește, și chiar ajunge să se însoare cu fata pe care o iubea, numai că la baza acestei căsătorii stau banii câștigați dintr-un pariu la cursele de cai. De aci înainte, povestea vieții lui Jim este o înșiruire de câștiguri și pierderi — printre pierderi numărându-se la un moment dat și aceea a nevestei sale, care, dezgustată de viciul soțului ei, îl părăsește. Copilul lor moare, călcat de o mașină. În cele din urmă, viața lui Jim se golește de orice conținut uman, devenind absurdă. În acest stadiu, intervine prietenia cu povestitorul, prietenie care precipită evenimentele, îndreptându-le spre deznodământul amintit.

Paul Whittaker, ajunge, sub influența lui Jim Roberts, un jucător pasionat și sfârșește prin a fura bani de la banca unde lucrează, și unde trece drept un funcționar model. Cu acești bani, joacă bine-nțeleș la curse, și pierde. Pentru a-și acoperi furtul, mai fură o dată — de data aceasta o sumă mai mare. O pierde și pe aceasta în parte, dar cu restul câștigă un pariu. Numai că agentul de pariuri, odiosul Pittson, refuză să-i plătească, atât lui Paul, cât și lui Jim, câștigul cuvenit. În felul acesta, Paul Whittaker e descoperit ca hoț, și arestat. Pentru a-l scoate din închisoare, e nevoie de o cauțiune de cîteva sute de lire. Jim Roberts încearcă să obțină acești bani de la «bookmaker», dar nu reușește, și atunci îl omoară. Crima săvîrșită de Jim Roberts apare, astfel, ca o răzbunare, ca un act justițiar, asupra căruia povestitorul proiectează o lumină favorabilă. De altfel, Jim moare ca un adevărat erou, înfruntându-și cu curaj călăii. Această idealizare a unui personaj care nu se comportă, în restul romanului, ca un erou, ci ca o victimă a societății, dar și a propriei sale slăbiciuni de caracter, nu se justifică decît în mică măsură, deși autorul lasă să se înțeleagă că Jim Roberts a ajuns să-și deteste viciul și să priceapă cauzele sociale ale încurajării lui în Australia.

Prin destinul lui Jim Roberts, autorul a reușit totuși să demonstreze ceea ce și-a propus, și anume că, în patria lui, cursele de cai au încetat de mult să fie un «sport național», devenind un mijloc de îndobitocire a maselor și de îmbogățire a unui pumn de paraziți și profitori.

«Jocurile de noroc — spune la un moment dat povestitorul, reproducind cuvintele lui Jim — sînt o parte a tradiției australiene. Într-o bună zi, poporul va dobîndi o orînduire socială luminată, care va pune capăt jocurilor de noroc și tuturor celorlalte rele ale timpului nostru. Cursele de cai nu reprezintă un rău în sine: ele vor continua atunci să fie organizate, pentru frumusețea lor nu pentru a îmbogăți o mîină de trîntori».

Romanul ilustrează din plin toate aceste observații judicioase. Deși, pentru cititorii dinafara Australiei lectura este îngreunată de abundența termenilor în legătură cu cursele de cai, cartea se citește cu real interes, tocmai din pricina integrării acestor preocupări într-o țesătură epică plină de dinamism.

Frank Hardy demonstrează, artistic, adevărul exprimat cîndva de marele reporter Egon Erwin Kish și reluat în titlul și în motto-ul romanului:

«Cursele de cai au încetat să fie un sport bărbătesc și au devenit ceea ce sînt și azi: o loterie pe patru picioare».

PETRE SOLOMON

Mainstream

Numărul 9 din septembrie 1960 al revistei literare americane *Mainstream* cuprinde, între altele, o

culegere de scrisori adresate redacțiilor unor ziare din S.U.A. în perioada războiului din Coreea — scrisori interesante prin conținutul lor și care infierează politica agresivă a S.U.A. — o povestire autobiografică a cunoscutului ziarist J. Colon, un fragment din romanul autobiografic *Vine zina*, de scriitorul Charles E. Ruthenberg, precum și două poezii antiimperialiste și antirăzboinice scrise de tineri scriitori.

Focarul principal al sumarului îl prezintă însă articolul cunoscutului critic marxist american Sidney Finkelstein *Criticii au probleme*. După cum remarcă autorul, există în prezent în America două teorii estetice la modă: prima, teoria pragmatică a «non-teoriei» (orice expresie a artei este lege în sine și pentru sine), cea de a doua — teoria apropierii eclectice de artă. Aceste teorii nu fac decât să slujească incompetenței criticilor de a se declara fățiș contra sau în favoarea unui fel de artă sau altuia. Această confuzie face ca mulți dintre ei să nege chiar valoarea artistică a perioadei Renașterii. Autorul articolului îl citează pe John Canadey care scrie în *New York Times* că: «nu se poate să nu avem pictori proști, dar din ce cauză avem atât de mulți și într-o sferă atât de limitată și de ce îi luăm atât de mult în serios?»

Nici critica literară nu se află într-o situație mai clară. Iată ce spune poetul Karl Schapiro, tot în «*New York Times*» — adaugă criticul american: «Obscurantismul criticii este tot atât de mare ca acela al poeziei pe care încearcă s-o apere... Ceea ce avem în timpurile noastre nu este o poezie înfloritoare, ci un soi straniu de poezie compusă din versuri și critică. Persoana care poate înțelege poezia modernă trebuie să fi fost mai întâi inițiată în critica contemporană, vastă și ermetică».

În ceea ce privește talentul — remarcă Sidney Finkelstein — el se transformă într-o producție de literatură în serie, în care nu dictează decât interesele materiale. Chiar cei mai mari scriitori — observă criticul american — sînt victimele acestei situații. Astfel, Tennessee Williams a fost forțat de către editori și de către directorii de filme să revizuiască complet actul trei al piesei sale *Cat on a Hot Tin Roof* (Pisica pe un acoperiș de tablă încins).

Din toate acestea reiese că atât critica oficială cît și arta ca atare din S.U.A. nu fac altceva decât să servească interesele imperialiste ale cercurilor conducătoare dintr-o țară unde nu poți crea o artă adevărată decât cu riscul de a deveni în orice moment victima unei monstruoase mașinării intelectuale de reprimare.

LITERATURA ȘI ASALTUL COSMOSULUI

GHENNADII GOR

SCRIITORUL IN FAȚA ȘTIINȚEI

PRIN 1930, Iurii Tinianov, eseist remarcabil, și-a exprimat o părere, care, pe atunci, n-a prea fost luată în seamă.

«Cred — scria el — că, pînă în prezent, trei pătrimi din oameni, indiferent de gradul lor de cultură, se mulțumesc să creadă că soarele se învîrtește în jurul pămîntului». Și, dezvoltîndu-și ideea, afirma cu tărie: «La drept vorbind, intelectualul mijlociu e conștient de faptul că soarele răsare și apune, dar pe el nu-l interesează acest adevăr greoi și de loc evident că pămîntul se mișcă.»

Articolul era consacrat problemelor de măiestrie literară și reproșul adus «intelectualului mijlociu», se referea și la scriitori. Pusă ironic, această problemă nu e totuși atît de simplă cum poate să pară. Savanții se plîng deseori că în beletristică pătrund foarte anevoie ideile și realizările științei contemporane. La rîndul lor, scriitorii i-ar putea întreba pe savanți cît de folositoare îi sînt literaturii aceste idei și fapte. Și e puțin probabil ca, un scriitor preocupat, să presupunem, de pescuitul somonilor sau de frămîntările sufletești ale unei fete îndrăgostite, să conceapă ideea că, în curînd, va trebui să se apuce de studierea teoriei relativității și mecanicii cuantice, care a schimbat înfățișarea lumii.

Se consideră că, dacă I. Efremov, scriitor de romane științifico-fantastice despre zborurile cosmice, sau O. Pisarjevskii, autorul biografiei romanțate a lui Mendeleev, sînt în drept să recurgă la reprezentări științifice despre lume, un scriitor care face beletristică «pură», este pe deplin scutit — prin însăși specificul creației artistice — de orice încercare de a pune de acord reprezentările curente despre lume cu noțiunile elaborate de biologie, sau fizica teoretică.

În legătură cu aceasta, se naște întrebarea: oare viziunea asupra lumii (în speță cea artistică) nu suferă influența marilor descoperiri științifice și tehnice?

De câte ori n-au descris romancierii soarele. Dar iată o descriere fără precedent:

« Soarele . . . fotografiat de pe o stațiune interplanetară cu ajutorul razelor Röntgen, va arăta cu totul altfel decât cel pe care ne-am obișnuit să-l vedem. Ceea ce ni se pare acum discul solar, va fi după toate probabilitățile numai „inima“ unui mare glob pufos, acoperit cu pete luminoase și scînteietoare, în timp ce coroana, de obicei invizibilă, va apare ca principala sursă de lumină ». De unde provine acest citat? Din vreun roman științifico-fantastic? Nu. Ci din foarte sobra și strict științifică lucrare a profesorului J. A. Pobedonostev, *Satelitul artificial al pământului* . . .

Îmbogățirea viziunii, lărgirea granițelor cunoașterii schimbă, fără indoială, lumea interioară a omului sovietic. Dar în ce măsură reflectă beletristica acest interesant proces? . . .

Puține romane și nuvele s-au ocupat de viața și activitatea savanților din domeniul fizicii și matematicii. Despre geologi, însă, s-a scris mult. Și V. Kaverin, în trilogia sa, și K. Lebedev, în romanul *Oameni și grade*, și G. Troepolski, și A. Șarov au tratat probleme de biologie. Se înțelege, aici nu e vorba de temă. Pe noi ne interesează, în special, cum a înrîurit știința viziunea creatoare a scriitorului și dacă ea a adus ceva nou în concepția sa artistică.

Îmbrățișînd viața savanților, mulți scriitori s-au mărginit — atunci cînd problemele științifice nu erau eliminate de cele etice — la sfera activității de laborator, care se pretează mai lesne unei descrieri literare. Excepții sînt puține. Efremov, de pildă, a introdus cu curaj în romanele și povestirile sale noțiuni complexe ca: « mutații », « cîmp », « cuante », nu numai date ale științei experimentale, dar și discuții de principii teoretice . . . Și totuși, operele lui se bucură de o largă popularitate. Dar ce anume a stîrnit acest neobișnuit interes pentru romane și povestiri care expun idei științifice într-un fel cu totul nepopular, care nu fug de complicata problematică filozofică? . . .

Adevărul e că pe cititorul sovietic îl interesează în cel mai înalt grad nu numai descoperirile viitorului, dar și pre-

zentul în toată actualitatea lui științifică... Acum, teoria relativității și mecanica cuantică, învingerea gravitației pământului, realizarea visului lui Țiolkovski, au devenit un bun nu numai al savanților, dar și al fiecărui cetățean însetat de cunoaștere.

În ultimii ani, sfera cunoștințelor noastre despre spațiu și timp a luat o amploare neobișnuită. Astronomii, geologii și climatologii au început să opereze cu o noțiune grandioasă *Anul Galactic*, căutând explicații noi pentru fenomene ale naturii încă nu pe deplin lămurite. Urechea noastră s-a deprins de mult cu asemenea îmbinări de cuvinte — în fond surprinzătoare — ca: agro-fizică, astro-fizică, astro-botanică. De curînd, la Leningrad, la Societatea de Geografie, a avut loc conferința astro-geologică pentru studierea noilor probleme ale teoriei pământului. Bineînțeles, dacă un scriitor, atras numai de problemele astrologice le-ar uita pe cele terestre esențiale, el n-ar găsi nici un ecou în inima unui cititor exigent. Criteriul adevărului e practica. Iar în țara noastră, practica este pe de-a-ntregul străbătută de principiul creației spirituale și neseparată de teorie.

Marele teoretician și experimentator, K. E. Țiolkovski, s-a plîns nu o dată că aproape toată energia soarelui se irosește, fără a fi folosită de tehnică și știință. Dar iată că a venit vremea cînd visurile, fie ele cosmice, fie terestre, devin realitate. Pe orbită a fost lansată o navă cosmică, care folosește energia Soarelui, prototipul aceleia care-i va duce pe solii pământului pe alte planete. Au apărut semi-conductorii care și-au găsit o largă aplicație în tehnică. Colaboratorii Institutului de Semiconductori, sub îndrumarea academicianului A. F. Ioffe, s-au străduit îndelung pentru aflarea mijloacelor tehnice, capabile să transforme energia calorică în energie electrică. Există și alte idei tehnice absolut noi, a căror punere în aplicare necesită perfecționarea și reorganizarea multor ramuri industriale.

În iulie a avut loc plenara C.C. al P.C.U.S., la care s-au dezbătut problemele introducerii în industrie a ultimelor idei tehnice și științifice. Grandioasa unitate dintre știință și industrie, care în țara noastră s-a înfăptuit, iată una dintre cele mai interesante teme ale actualității. Dar această temă poate fi rezolvată numai printr-o inspirată înfățișare a oamenilor de știință și din producție, a sentimentelor, gîndurilor și

cutezanțelor lor creatoare, fără de care nu-ți poți da seama și nu poți înțelege profilul extraordinar al eroicelor noastre vremuri.

Toate acestea ar trebui să le dea de gândit criticilor literari și scriitorilor. Știința bate la ușa prozatorului ca și la cea a poetului amintindu-le că trăim în veacul cuceririi cosmosului, în veacul unei gigantice dezvoltări a fizicii, chimiei și biologiei...

O dată cu întoarcerea pe pământ a primilor astronauți, Strelka și Belka, o nouă eră se deschide în istoria științei și literaturii.

(Text prescurtat, din Literaturnaia Gazeta)

UNIVERSUL

ȘTIINȚIFICO-FANTASTIC



Este titlul unei antologii apărute la Paris sub îngrijirea tinărului eseist și romancier Hubert Juin și sub auspiciile Clubului Librarilor din Franța.

O antologie a unui gen literar este, desigur, prin ea însăși, o dovadă de înflorire a aceluia gen. Textele alese, condițiile luxoase de prezentare a culegerii și împrejurarea că ediția, în tiraj limitat de șase mii de exemplare, a fost rezervată membrilor clubului, dau în speță o indicație suplimentară care învederează nu numai un anumit aspect bogat în implicații al succesului literaturii științifico-fantastice în apus ci și adevăratul caracter al acestei literaturi, așa cum este ea practică pe acele meleaguri.

În timp ce în părțile în care se construiește o lume nouă, scrierile de anticipație sînt pline de încrederea în om și în posibilitățile lui de continuă dezvoltare, de desăvîrșire intelectuală și sufletească, iar lumea întrevăzută în anii sau veacurile ce vor urma este înfățișată în culorile cele mai luminoase, mai toate ficțiunile pretinse științifice, din apus, înfățișează priveliști, ambianțe și fapte care umplu de groază și deznădejde.

Textele culegerii sînt grupate după principalele teme preferate de autori. În linii mari, aceste teme nu sînt prea variate. Mai frecvent tratate sînt cele în legătură cu noțiunea și calcularea timpului, cu elementele naturii, cu paralelismul universurilor, cu faptele de tranziție între oameni și monștri (sau, even-

tual, «supraomeni») cu robozii sau cu manifestările cumplite ale unor înspăimântătoare taine cosmice. Aceste din urmă teme sînt cu deosebită predilecție cultivate.

Tema timpului este ilustrată în antologie de un extras destul de compact dintr-o serie de povestiri intitulate *Patrula Timpului*. Pornind de la teoria relativității și a subiectivității noțiunii de timp, scriitorul Poul Anderson consideră că se poate călători în timp întocmai ca în spațiu. Datorită unui misterios aparat (al cărui principiu științific nici nu ne este măcar sugerat) personajele lui Anderson pot trece, printr-o simplă apăsare pe un mîner, din prezent în trecut și din trecut în viitor, așa cum ai trece dintr-o cameră în alta. Mai mult: ele au chiar posibilitatea de a interveni retrospectiv în mersul evenimentelor, deci de a modifica trecutul. De pildă, reîntorcîndu-se cu douăzeci de ani, în timp, o femeie poate zădărnici căsătoria părinților ei. Deci să nu se mai nască deși totuși există. Aurorul explică cu gravitate de savant aceste lucruri, fără să fie măcar un umorist. Personajul principal din *Patrula Timpului* se folosește de posibilitatea de a modifica trecutul? În speță, va face astfel ca o femeie ucisă de o bombă în timpul războiului, să nu mai moară? Nu. Fiindcă «așa era scris». Nu în sens religios. Ci misterios «cosmic». Și apoi, femeia nu ar fi fost fericită cu iubitul ei fiindcă... fericirea nu există.

În ciuda tonului grav cu care este scrisă și a efortului constant al autorului de a-i da o logică strînsă și o spoială științifică și filozofică, povestirea este extrem de copilărească. Se pare că Anderson este și fizician. Dar explicațiile extravaganelor pe care ni le propune, doctoral, nu numai că nu au nimic științific, ci amintesc de fermecătoarea ingeniozitate dezinvoltă cu care copiii, cînd își clădesc visele lor, înlătură prin neconținute «ziceam că...», toate piedicile din calea înlăturării firești a desfășurării fantasmagoriei lor. De pildă, cînd cineva îl întreabă: «cum este cu puțință ca un eveniment oarecare să se fi petrecut și totuși să nu se fi petrecut?», personajul lui Anderson răspunde: «pare cu neputință numai dacă mai ești legat de o logică ce nu mai este considerată în Aleph-sub-Aleph». Ce este însă acest Aleph-sub-Aleph? Mister. O formulă magică asemănătoare celor folosite de copii în jocurile lor. Pentru a face mai palpitantă povestea, Anderson recurge la o tehnică de roman polițist. Avînd ca izvor de inspirație *Ocbelarii de aur* ai lui Conan Doyle.

Din ciclul «elementelor» — mai interesantă prin dramatismul ei și printr-o oarecare intenție de satiră socială — este nuvela *Un om împotriva orașului*, de Robert Abernathy. Strivit de cumplita apăsare a unui trepidant oraș tentacular în care se simte singur, abrutizat și degradat, un om născocoște o mașină infernală cu care va arunca întreg orașul în aer. Cu toți locuitorii lui, firește. (Autorul nu comentează în nici un fel faptul că omul nu se gîndește de loc la mulțimea celor ce suferă ca el și care vor pieri prin gestul lui). Calculînd exact timpul, omul vrea să fugă din oraș. Dar, ca o ființă vie care i-ar fi înțeles gîndul, orașul îl reține

printr-o serie de accidente aparent întâmplătoare și îl ucide. Autorul înțelege, trăiește chiar intens revolta omului. Dar nu vede nimic dincolo de această revoltă în sine. Nici măcar căile de a ieși, în așteptarea altor soluții, din singurătate.

Din ciclul «universurilor paralele», vom cita fraza semnificativă a lui Joseph Sternberg din *Cuceritorii*;

«În afară de faptul că Pământul ajunsese de mult metropola universului (acțiunea se petrece în veacul al XXII-lea n.n.) nimic nu se schimbase. Nimic, într-adevăr esențial. După ce își cucerise planeta lui natală, omul izbutise să cucerească celelalte planete, dar nu putuse cuceri fericirea despre care se tot vorbea de la facerea lumii... Dintre toate semințiile universului, pământeni se dovediseră nu chiar cei mai curajoși, dar, cu siguranță, cei mai ingenioși, mai hrăpăreți și mai ucigași.»

Lipsa de spațiu nu ne îngăduie o analiză, chiar sumară, a tuturor celorlalte bucăți din antologie. De altfel, sub diversitatea de temă, de structură și de posibilități ale autorilor, același întunecat pesimism le înrudește demoralizant de strâns. Pentru scriitorii occidentali, «universul științifico-fantastic» este populat de monștri, de roboți ucigași, de insecte uriașe care prin radiațiile lor dezagregă personalitatea omului, de copii care pot omori cu o simplă privire, de tot felul de manifestări de spaimă care aștern peste lume un giulgiu macabru.

Mulți din autori sînt tineri sau relativ tineri. Ceea ce este și mai deprimant. Atîtea forțe irosite pentru a răspîndi groaza și desnădejdea? Chiar atunci cînd unii din acești autori par preocupați de probleme sociale sau morale, soluția lor trădează același pesimism categoric. Astfel, în nuvela *Străbătînd văzduhul în 2003*, în loc să vadă soluționarea pretinsei probleme rasiale printr-o fircască înțelegere a umanității civilizate, Ray Bradbury oferă o rețetă dovedind, dimpotrivă, lipsa lui de încredere în posibilitățile de desăvîrșire ale omului: strămutarea tuturor negrilor pe o altă planetă.

De reținut că aproape toți autorii prezenți în antologie sînt americani sau trăiesc în America și scrierile lor oglindesc limpede efectele modului de viață pe care trebuie să-l ducă în ambianța înconjurătoare: «un univers inuman, monstruos, dușman».

Reproducerile după tablourile unor pictori contemporani, cu mare publicitate în apus, sînt tot atîtea viziuni de spaimă, de dezechilibru sufletesc și chiar mintal.

I. IGIROȘIANU



Prezentarea artistică : Eugen Mihădescu
Redactarea : Constantin Toiu
Tehnoredactarea : Andronica Popescu
Corectura : L. Igiroșianu și A. Băciu

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică nr. 4
Plăzele în culori executate la Imprimeria B.R.P.R.